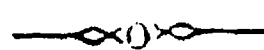
श्री

हिंदुस्थानी संगीतपद्धति.



भाग तिसरा



हा ग्रंथ

पं० विष्णुशर्मा यांनीं लिहिला

तो

भालचंद्र सीताराम सुकथनकर, एम्. ए.,

यांनीं

पुणें येथें,

आर्यभूषण छापखान्यांमध्यें छापवून प्रसिद्ध केला.



सन १९१४.



Printed at the Arya-Bhushan Press, Poona by N. A. Dravid,
and
Published by Bhalchandra Sitaram Sukthankar, M. A.,
2 Malabar Hill, Bombay.

हिंदुस्थानी संगीत पद्धति.



भाग तिसरा.

26
21

अनुक्रमणिका.

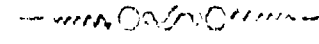
(पं. दत्तात्रय केशव जोशी, पुणें.)

श्री

हिंदुस्थानी संगीतपद्धति.



भाग तिसरा.



प्रिय मित्रहो, या प्रसंगीं माझे मनांत तुम्हांला, " पूर्वी " व " मारवा " या नांवांच्या संधिप्रकाशमेलांतून उत्पन्न होणाऱ्या रागांची यथायोग्य माहिती करून देण्याचें आहे. मागल्या खेपेस आपण श्रुतिस्वरप्रकरण व भैरवमेलजन्य राग यांजविषयीं लांबलचक चर्चा करून गेलों आहों, खरें ना ? या " पूर्वी " व " मारवा " थाटांचा विचार वस्तुतः त्याच वेळीं झाला पाहिजे होता, परंतु निरनिराळ्या बाबतींवर आपण मधून मधून बोलत गेल्यामुळें तसें करण्यास मग आपणांस सवडच झाली नाहीं. एका अर्थी जें झालें, तेंही भी म्हणेन वाईट नाहीं झालें, कारण ऐतिहासिक महत्वाची जी माहिती मीं तुम्हांस तेव्हां सांगितली, ती केव्हां तरी तुम्हांला सांगून ठेवणें मला भागच होतें. तें ओघानें होऊन गेलें तेंही ठीकच झालें. मीं सांगितलेल्या माहितीनें तुम्हांला, आपल्या संगीताचें परिवर्तन कसकसें होत गेलें, आपले संस्कृत ग्रंथ आपणांस किती व कसे कामीं येतील, आपलें शुद्धस्वरसप्तक कसकसें फिरत गेलें, वगैरे प्रश्नांवर थोडाबहुत विचार करण्याचें साधन आतां झालें. त्याचप्रमाणें अतिकोमलतरतीव्रादिक स्वरांना शास्त्राधार प्राचीन ग्रंथांत कोणते व कसे आहेत, हेंही तुम्हांला हळुहळू पुढें ठरवितां येईल. अजूनपर्यंत जी चर्चा आपण केली, तीवरून तुमच्या लक्षांत असें सहज आलें असेल कीं, मागल्या तीन-

चारशें वर्षांत जे संस्कृत ग्रंथकार झाले, त्यांना प्राचीन संगीत उत्तम न समजल्यामुळें त्यावर समाधानकारक असें कांहीं लिहितां आलेंच नाहीं. अलबत, त्यांनीं आपल्या वेळच्या गोष्टी बऱ्याच समंजस रीतीनें लिहिल्या, हें कबूल करावें लागेल. कोठें कोठें तुम्हांला असाही संशय आला असेल कीं, त्या संस्कृत ग्रंथकारांपैकीं कांहींचें प्रत्यक्ष संगीतज्ञान मध्यम प्रतीचेंच असावें. तसें असो अगर नसो, परंतु ही गोष्ट तर बहुतेक सर्वांना कबूल करावी लागेल कीं, फारशी, उर्दू, हिंदी वगैरे देशी भाषांत ग्रंथ लिहिणार जेव्हां निघाले, तेव्हां त्यांना ग्रंथांची अथवा प्राचीन संगीतशास्त्रज्ञ पंडितांची योग्य मदत मिळाल्याचा पुरावा उपलब्ध ग्रंथांत दिसत नाहीं. " तोफे–तुल–हिंद, " " नगमाते आसफी " " सरमाय अशरत, " " संगीतसार " " संगीत कल्पद्रुम " वगैरे ग्रंथ याच गोष्टीची साक्ष देऊं शकतील. जरी हे ग्रंथ प्राचीन शास्त्राचा उत्तम खुलासा करण्यास उपयोगीं न पडले, तरी ते सारे आपल्याला हवे आहेत, हें माझें मत तुमच्या लक्षांत आलेंच असेल. त्यांचा उपयोग आपल्या आजच्या नवीन संगीतपद्धतीला बराच होण्याचा संभव आहे, ह्मणून ते यथावकाश वाचण्याची शिफारस मी वेळोवेळीं करीत आलों आहें. अशा ग्रंथांची संख्या फार मोठी नसावी, असें माझें अनुमान आहे. गेल्या दहा वीस वर्षांतल्या ग्रंथांविषयीं मी सध्यां बोलत नाहीं, हें समजेलच. " तोफे–तुल–हिंद " हा ग्रंथ कलकत्त्यास पाहतां येईल, असें ह्मणतात. " नगमाते आसफी " ग्रंथाची एक नकल मला लखनौ शहरच्या माझ्या एका मित्रांनीं बक्षिस दिली आहे, व तीसोबत तिचें इंग्रजी भाषांतरही पाठविलें आहे. ग्रंथ लहान असून मनोरंजक आहे. त्याचें सार मी पुढें तुम्हांस आतां सांगणारच आहें. माझे मित्र लिहितात कीं, तो ग्रंथ, औद प्रांताचे चवथे नबाब "आसफ उद्दौला " यांच्या पदरीं असलेल्या " महमद रझा " नांवाच्या एका संगीत विद्वानानें लिहिला आहे. ते असेंही ह्मणतात, " This Nabob removed the capital from Fyzabad (Ajodhya) to Lucknow. The famous musician " Shoree " was

also attached to his Court. " यावरून " आसफी " ग्रंथाचा कालनिर्णय सहज होऊं शकेल. याच नांवाचा ग्रंथ मीं स्वत: " बनारस " च्या महाराजांच्या पुस्तकसंग्रहांत पाहिला होता, व तत्संबंधीं माझ्या स्मरणवहींत अशी टीप केली होती. " ओसूले--नगमाते--आसफी. गुलाम रजा इबने महंमद. १२२४ फसली. " " नगमाते--आसफी " ग्रंथ छापवून प्रसिद्ध करण्याविषयीं मीं माझ्या मित्रांस विनंति केली आहे व ती त्यांनीं मान्यही केली आहे. येथें एक गोष्ट तुम्हांला ध्यानांत ठेवून चालण्यास मी सांगणार आहें व ती हीच कीं, जरी आपल्या संगीतावर आज मुसलमानी गायकांनीं आपला थोडाबहुत पगडा बसविला आहे, तरी तें आज अमुकच एखाद्या यावनिक ग्रंथाला अनुसरून चालत आहे, असें मात्र समजावयाचें नाहीं. अस्तु. आतां प्रस्तुताकडे वळूं. आपल्या आजच्या अर्वाचीन हिंदुस्थानी संगीत पद्धतींत संधिप्रकाशरागांचें वैचित्र्य कांहीं अपूर्व मानलें आहे, हें मीं म्हटलेंच होतें. आजच्या अर्वाचीन पद्धतींत असें मी मुद्दामच म्हणत आहें, व तसें करण्याचें कारण तुमच्या लक्षांत सहज येईल. असें पहा कीं, तुमचा आजचा प्रचार बहुतेक " लक्ष्यसंगीत " मतानुसार आहे, खरें ना ? परंतु त्या पद्धतीचा मुख्य पाया म्हणजे शुद्धस्वरमेल, " शंकराभरण " अथवा "बिलावल" थाट आहे. उत्तरेचे आधारग्रंथ कोणते, हें तुम्हांला ठाऊकच आहे व त्यांचें शुद्धस्वरसप्तक कोणतें असे हेंही आतां तुमच्या ध्यानांत आलेलें आहे.

प्र.— हं, हं, आलें लक्ष्यांत. आपलें म्हणणें असें कीं, भरतमतंगशार्ङ्गदेवादिकांच्या दृष्टीनें जरी लोचन व अहोबल हे अर्वाचीन ठरले, तरी आजची आपली पद्धति त्यांच्याही पुढची आहे, असेंच ना ?

उ.—तें तुम्ही चांगलें समजलां. दक्षिणेकडे जी आज स्थिति आहे ती पाहिली, म्हणजे, एका दृष्टीनें तिकडली आजची पद्धति देखील कांहींशी नवीनच आहे, असें कोणी म्हणेल. हें ऐकून तुम्हांला अंमळ नवल वाटेल. तुम्हीं विचाराल कीं, तिकडलें शुद्धस्वरसप्तक तर परंपरागत मानलें जातें, मग तेथील पद्धति अर्वाचीन कशी ? ती तुमची शंका योग्य

आहे, परंतु त्या पद्धतीचें नवीनत्व निराळ्या दृष्टीनें पहावयाचें आहे. तें कसें तें सांगतों. आज जी संगीतपद्धति दक्षिणेकडे अमलांत आहे, तिचे आधारग्रंथ कोणते ? तिचे संस्कृत आधार म्हटले म्हणजे "चतुर्दंडिप्रकाशिका" व "रागलक्षण" हे म्हणतां येतील, व प्राकृत आधार ह्मटले ह्मणजे 'गायकलोचन" व "संगीतसंप्रदायप्रदर्शिनी" हे ह्मणतां येतील. हे शेवटचे दोन्ही ग्रंथ तेलगू भाषेंत आहेत.

प्र.—तर मग दक्षिणेकडे आज मितीला दोन मतें प्रचलित आहेत वाटतें ?

उ.—तसें कोणीं म्हटलें तरी फारशी हरकत नाहीं. परंतु त्या मतांच्या योग्यायोग्यतेविषयीं आपणांस विचार करणें नाहीं. आपला मुद्दा निराळा आहे. दक्षिणेस आज जी पद्धति चालू आहे, तींत ७२ जनकमेलांची व्यवस्था आहे, व ती व्यवस्था मागल्या ग्रंथकारांना करण्याचें सुचलें नाहीं.

प्र.—आपला मुद्दा आला आमच्या लक्षांत. आपण म्हणणार असाल कीं, अगदीं प्राचीन शास्त्रकारांच्या दृष्टीनें कल्लिनाथ, रामामात्य, सोमनाथ, पुंडरीक वगैरे पंडित जरी अर्वाचीन मानले, तरी चतुर्दंडीकार व्यंकटमखी व तदनुयायिक सारे पंडित त्यांहूनही अर्वाचीन म्हणावे लागतील, असेंच ना ?

उ.—होय, मी तेंच आतां सांगणार होतों. यांत मी कांहीं अपूर्व माहिती तुह्मांस देत आहें असें नाहीं. तें सारें तुह्मांला अगोदरच कळलें आहे. अर्वाचीन शब्द मीं वापरला, म्हणून हें स्पष्टीकरण केलें. आतां पुढें चालूं. तुमच्या लक्षांत हें उत्तम येऊन चुकलेंच असेल कीं, आपल्या हिंदुस्थानी पद्धतीला "रि ध, रि॒ ध॒, ग॒ नि॒" या तीन जोडयांच्या निरनिराळ्या प्रयोगांनीं महद्वैचित्र्य प्राप्त झालेलें आहे. खरोखर, प्रथम संधिप्रकाशमेल, नंतर तीव्ररिधग्राहक मेल व तदनंतर मृदुगनियुत मेल, हा क्रम कोणत्या रसिक व मार्मिक माणसाच्या मनांत आपल्या पूर्वजांविषयीं आदरभाव उत्पन्न करणार नाहीं बरें ? कोठें कांहीं अपवाद असू द्या, परंतु आपल्या पद्धतीची सारी व्यवस्था स्थूल मानानें या क्रमाला अनुसरून आहे, असें मानणें

अयोग्य होणार नाहीं. कोणी कोणी तर अशी मौजेची कल्पना करतात कीं, या तीन जोड्या ह्मणजे आपल्या संगीतवृक्षाच्या तीन मुख्य शाखाच आहेत. त्या प्रत्येक शाखेला दोन दोन उपशाखा देण्यांत आल्या, कीं आपल्या नऊ थाटांची सुरेख व्यवस्था लागली. बाकी राहिलेल्या "तोडी" थाटाला ते एक मिश्र व अनियमित मेल म्हणतात. असो, आतां आपण "पूर्वी" थाटाच्या जन्यरागांचा विचार करूं. हा संधिप्रकाश थाट असल्यामुळें भैरव थाटाचे राग सांगतांना आलेल्या कांहीं कांहीं मूलतत्त्वांचा व अवश्य लागणाऱ्या गोष्टींचा कोठें कोठें मला पुनः निर्देश करावा लागेल, परंतु तसें झाल्यानें एका अर्थी, विषयाची फोड अधिक समाधानकारक होऊन एकंदरींत तुमचें हितच होईल.

प्र.—फार उत्तम आहे. जें आपणास आमच्या हिताचें वाटेल, तें खुशाल सांगावें. " पूर्वी " थाटाचे स्वर आम्हांला ठाऊकच आहेत, म्हणून तेथून पुढें चालवावें.

उ.—होय, मीही तसेंच करणार होतों. " पूर्वी " थाटांतून उत्पन्न होणारे जे सायंगेय राग आहेत, ते सूर्यास्ताच्या अगोदर चांगले तास दीड तास सुरू करण्याची वहिवाट आपल्या येथें प्रसिद्ध आहे.

प्र.—तें ठीकच आहे, कारण हा संधिप्रकाश मेल आहे. ते राग सुरू करण्यापूर्वी आपले गायक काय गात असतात ?

उ.—ते बहुधा कोमल गांधार व निषाद घेणारे राग त्या वेळीं गाऊन राहिलेले असतात.

प्र.—तसल्या रागांतून एकदम पूर्वीथाटाचे रागांत जाणें कसेंच्या कसेंच लागत असेल, खरें ना ?

उ.—तसें जरूर झालें असतें, पण आपले पंडित महा दूरदर्शी पडले त्यांनीं तेथें एक उत्तम योजना करून ठेवली आहे.

प्र.—ती कशी काय ?

उ—तेथें त्यांनीं " मुलतानी " या नांवाचा एक फारच मधुर प्रवेशक राग योजिला आहे. ती त्यांची योजना मोठी मार्मिक आहे, यांत संशय नाहीं. दोन प्रहरांनंतर पीलू, बरवा, धानी, धनाश्री, भीमपलासी, पट-मंजरी, प्रदीपकी, हंसकंकणी वगैरे रूपें गात गात पुढें संधिप्रकाश रागांत शिरण्यास एखाद्या प्रवेशक रागाची अपेक्षा आपोआपच उत्पन्न होत असते. अशा प्रसंगीं हा " मुलतानी " राग इष्ट कार्य उत्तम रीतीनें पार पाडतो. सध्यां आपल्याला मृदु गांधार व निषाद घेणाऱ्या रागांचा विचार करणें नाहीं आहे, म्हणून मुलतानी रागाची अधिक चिकित्सा नको आहे, परंतु एका लहानशा पण महत्वाच्या गोष्टीकडे तुमचें लक्ष मी खेंचून ठेवतों व ती हीच कीं, मुलतानींत एका गांधाराशिवाय बाकीचे सारे स्वर आधींच पूर्वीथाटाचे होऊन बसलेले असतात !

प्र.—कोणी ह्मणेल, तो कोमल गांधार जणूं मागल्या थाटाशीं पूर्वी मेलाचा योग करून देण्यासाठींच कोणीं ठेवला आहे, खरें ना ?

उ.—चांगलें समजलां. मी तरी आतां तेंच म्हणणार होतों. असल्या गोष्टी जरी क्षुल्लक प्रथम दिसल्या, तरी त्या चोकस विद्यार्थ्यांना मनोरंजक व महत्वाच्या वाटतात. आपल्या संगीतांत असल्या अनेक खुब्या विचार करण्यासारख्या निघतील.

प्र.—येथें मध्येंच एक प्रश्न विचारून घेण्याचें मनांत येत आहे. सायंगेय संधिप्रकाश रागांत प्रवेश करण्यास जसा हा मुलतानी राग झाला, तसाच एखादा प्रवेशक प्रकार पहांटेच्या रागांत नेणारा आपल्या पंडितांनीं योजून ठेवला आहे काय ?

उ.—हा तुमचा प्रश्न अंमळ कठीणच आहे. मुलतानी हा " तोडी " थाटाचा एक जन्यराग आहे. तुम्हांला याच थाटांतून उत्पन्न होणारा उत्तरांगवादी राग तेथें हवा असेल, असें वाटतें. खुद्द " तोडीराग " जो आपले गायक आज गातात, तो उत्तरांगवादी जरूर आहे, परंतु

त्याचा समय पहांटेचा नाहीं. तो राग आपल्या येथें सकाळीं नऊ दहा वाजतां गाण्याची वहिवाट आहे. " तोडी " राग पहांटेस गाणें आपल्या आजच्या गायकांना मान्य होईल, असें वाटत नाहीं. पद्धतीच्या दृष्टीनें तोडीसारखा तीव्र म, नि स्वर घेणारा प्रकार तुम्हांला सकाळीं दहा वाजतां अंमळ विसंगतच लागेल, परंतु समाजांत दृढ झालेल्या समजुतींना मान देऊन चालण्यानें आपलें हितच होत असतें. तोडीचे दहा बारा प्रकार हिंदुस्थानी गायक गात असतात. त्यांत कोमल मध्यम घेणारेही बरेच आहेत, असें पुढें तुम्हांला दिसेल. कोमल मध्यमाचें नवल वाटण्याचें कारण नाहीं. कारण प्राचीन ग्रंथकार सारे तोडीचा थाट हिंदुस्थानी भैरवी-सारखा मानतात, हें मीं म्हटलेंच होतें. ज्या तोडीप्रकारांत भैरवी, आसा-वरी, जौनपुरी, गांधार, खट, देशी वगैरे राग स्पष्ट मिसळलेले दिसतील, ते सकाळीं दहा वाजतां गाणें सुसंगतच होईल. कायतो प्रश्न कोमल रि, ग, ध, व तीव्र म, नि स्वर घेणाऱ्या तोडीचा राहील. पण तूर्त आपण व्यवहाराला अनुसरून चालावें तेंच बरें. हिंदुस्थानी गायक मध्यरात्रीला कानडे गाऊन पुढें " मालकंस " राग गात असतात, हेंही सांगून ठेवतों. त्या रागाचा विचार पुढें होईलच. पहांटेला एखादा प्रवेशक राग असता तर बरें झालें असतें, असें तुम्हांला ठीकच वाटलें. कांहीं दिवसांनीं आपले विद्वान् कदाचित् तत्संबंधीं कांहीं तोड काढतील. जस-जसें सुशिक्षित संगीत विद्वानांचें वर्चस्व अशिक्षित कलावंतांवर बसेल, तसतसा इष्ट परिणाम आपोआप होईल. समाजांत जागृति तर आतां सर्वत्र झालेलीच आहे, व लहान मोठे प्रयत्नही चालू आहेत. संगीताची योग्यता जशी पश्चिमेकडे मानण्यांत येते, तशी आपल्या येथें वाटूं लागली पाहिजे आहे. संगीताविषयीं Ritter साहेबांनीं काढलेले उद्गार फार मनोरंजक आहेत. ते म्हणतात:—

" Music is not an isolated art. It forms a most necessary link in the great family of arts. Its origin is to be ooked for at the same source as that of the other arts. Its ideal functions are also the same.

Art in general is that magic instrumentality by means of which man's mind reveals to man's senses that mystery, " the Beautiful. " The eys sees it; the ear hears it; the mind conceives it; our whole being feels the breath of God; but to penetrate in its full signification, that mystery, that charm which the " beautiful " thus exercises over us, is to penetrate the inconceivable ways of God. The sense of the beautiful is that God-like spark which the Creator has placed in the soul of man; and the necessity of giving it reality is that irresistible power which makes man an artist.

Not through one art-form does the idea of the beautiful reveal itself to us, but as in the whole creation, through many-sidedness Though different in their forms, which are necessarily dictated by the material which every species of art employs in order to express itself, yet the one idea of the beautiful is contained in all arts.

To say that it requires more genious to create masterworks in one art than in another, is certainly a wrong assertion. Shakespeare, Beethoven, Michael Angelo, Phidias, who can prove which one of these minds was the greatest ? In the plastic arts the idea of the beautiful is expressed through outward forms. The eye serves the mind as interpreter of that ideal of which the artist finds models in the nature which surrounds him.

In Music, the world, with its emotions and feelings, is driven back on the heart. The ideal of the artist thus rests in his own bosom. The idea of the beautiful is expressed through tone-forms, which the ear reveals to the mind. Thus though deeply felt by every man, music's real nature is less understood than that of the more realistic plastic arts; hence the dualism of which I have spoken before. "

प्र.—ती कोणती ?

उ.—ते आपल्या वेळच्या संगीताच्या स्थितीविषयीं असें ह्मणाले होते:–

" While the state of musical culture to-day offers many elements which justify the hopes of all lovers of music; while everywhere we perceive much activity–united in many cases to promising talents-yet music is, by many intelligent people, scarcely regarded as an art. Many persons of tolerably liberal views still consider it merely as an accessory accomplishment, and would gladly banish it, if the prevailing superficial fashion (so much to be regretted) of knowing how to play or how to sing *a little* were not too strong to be resisted. And many consider music as an unfit occupation for masculine minds. None of the other arts is encumbered with so many prejudices as music. Though accessible to every human being, its right position in the family of arts is, in many cases, underrated; its philosophical and æsthetical meaning entirely overlooked or not understood at all. × × × × × ×

While we possess many technical and æsthetical works on architecture, sculpture, painting, and poetry, within the comprehension of the general public, music has, as yet to struggle, in order to find its due and true place. That which, in a great measure, accounts for this state of things, is the one-sided education of our musicians themselves–in general at least. Their whole attention is directed, in most instances, towards the technical side of musical art. Their appreciation of the history, the philosophy, of their art is a dark indistinct understanding and presentiment; and many of the false theories about music are due, in a great extent, to their want of a more general knowledge and logical power. Thus the æsthetical side of music is entirely in the hands of philo-

sophers and speculative minds, who have, unfortunately, not the necessary technical musical education, and whose theories, therefore, are built on sand. Or else it rests in the hands of amateur authors, who write about the art as their fancies lead them. Of course, there are honourable exceptions." आपल्याकडे तर अजून तशीही स्थिति नसेल. पण ते साहेब पुढें काय ह्मणतात तें ऐका:—

In Poetry, the objective nature of the plastic arts and the subjectivity of music are, in an ideal sense, united. In reading the description of a palace, of a beautiful figure, of a landscape, our mind sees those objects in great reality; while at the same time, the peculiar mood in which these pictures, when associated with certain lyric and tragic situation place us, thrill our soul with emotions and feelings in a great degree similar to those awakened by music.

Thus the aim of all arts is the same, though every one of them arrives at its own ends by different roads. Every one of them possesses, more or less, its moral, refining ennobling qualities; every one of them can also be made the vehicle of demoralization, or to serve frivolous purposes. It is the true artist's mission to keep his ideal of the " beautiful " in all its forms, chaste and pure. Not by descending to the level of every day's trivialities will he fulfil this noble mission, but by lifting up his eyes towards the purifying atmosphere of the God-like ideal. Art is a wonderful mirror of man's intellectual and sensual life, elevated into the region of the beautiful. Its influence upon man's mind is thus ennobling, strengthening, elevating. Music is a member, and not the least, in the family of arts". हे किती उदात्त विचार आहेत, पाहिलेंत ना ?

आपल्या येथें अजून हा विषय विद्वानांच्या हातीं यथायोग्य रीतीनें आलेलाच नाहीं, म्हणून यांतल्या कांहीं गोष्टी तर अजून दूरच आहेत; परंतु संगीताची योग्यता इतर कलांहून कमी नाहीं, हें त्यांनीं बरें सांगितलें आहे, असें मला वाटतें. ही समजूत आपल्या येथें आधीं समाजाची झाली पाहिजे आहे. ती झाली म्हणजे सर्व गोष्टी आपोआप जुळून येतील.

प्र.—हें त्या विद्वान् गृहस्थांचें मत आम्हांला तर बुवा अक्षरशः पटलें. आम्हीं तर आणखी एक पाऊल पुढें जाऊन म्हटलें असतें कीं, संगीता-इतकी श्रेष्ठ दुसरी कलाच नाहीं.

उ.—तसेंही म्हणणारे निघणार नाहींत असें मी म्हणत नाहीं, परंतु तसला वाद आपल्याला कशाला हवा ?

Blasserna ह्मणतात :-Music is certainly the least material of all the fine arts. There is no question in it, as in sculpture, of copying idealised nature; nor, as in painting, of uniting to the study of nature the geometrical idea of perspective, and the optical idea of colours and their contrasts. Even architecture has a larger basis in nature itself. The trunks of trees and their branches, the grotto, the cavern, have suggested to the architect the first principles of his art, dictated to him by the wants of man and the conditions of the strength of materials; but in music nature offers scarcely anything. It is true it abounds in musical sounds, but the idea of musical interval is but little suggested by the song of birds; and the idea of simple ratios is almost entirely wanting, and without these two ideas no music can exist. Man has therefore been obliged to create for himself his own instrument and this is the reason why music has attained its full development so much later than its sister arts. अस्तु, आतां प्रस्तुताकडे वळूं. या पूर्वी थाटांत मी तुम्हांला चांगले बारा तेरा

राग सांगणार आहें, व त्यांचीं नांवें अशीं आहेत. १ पूर्वी, २ श्री, ३ गौरी, ४ रेवा, ५ मालवी, ६ त्रिवेणी, ७ टंकी, ८ पूरियाधनाश्री, ९ जेताश्री, १० दीपक, ११ परज, १२ वसंत, व १३ विभास. यांपैकीं शेवटचे तीन राग सायंगेय प्रकारांत येत नाहींत. ते पहांटेस गाण्याचा व्यवहार आहे.

प्र.—म्हणजे ते उत्तरांगप्रधान आहेत वाटतें ?

उ.—होय. त्या रागांत सारें वैचित्र्य उत्तरांगांत असतें. तेथें तारषड्जावर फारच महत्वाची कामगिरी सोंपविलेली असते. काय चमत्कार पहा कीं, सायंकाळच्या रागांत तारषड्जाला-किंबहुना तारस्थानाला-किती तरी गौणत्व येत असतें, आणि एकदां मध्यरात्र उलटून गेली, कीं गायनाचें सर्व मर्म त्या स्थानांत? पण एका अर्थीं तसें झालें, तर नवल तरी कसलें? म्हटलेंच आहे ना ?

प्राधान्यं स्याच्च पूर्वांगे पूर्वरात्र्यां सुलक्षितम् ।
केंद्रस्थानं ततः प्रायश्चलतीव क्रमात्पुरः ॥

आतां, असे चमत्कार व्हावेच कां, हा प्रश्न निराळा आहे. तो कदाचित् वादग्रस्तही होईल, परंतु तो आज आपण येथें सोडवीत बसलें पाहिजे असेंही नाहीं. पद्धतीच्या दृष्टीनें असले नियम आपल्याला बरेच उपयोगी होतात, हें कोणीच नाकबूल करणार नाहीं. गायकवादकांनाही ते चांगले माहीत असले, म्हणजे रागविस्तार वगैरे करण्यास बरीच मदत होत असते. पूर्वी थाटाच्या तेरा रागांपैकीं प्रथमतः आपण आतां "पूर्वी" रागाचाच सविस्तर विचार करूं. " पूर्वी " हा एक पूर्वांगप्रधान सायंगेय राग मानला आहे, व त्याचा वादीस्वर गांधार आहे. मीं सांगून ठेवलेंच आहे कीं, अंगांचें प्राबल्य बहुधा मध्यसप्तकावरून ठरविण्याचा व्यवहार आपल्या येथें आहे, व तो व्यवहार, मंद्र व तारस्थानें गायनांत नेहमीं अपूर्ण राहण्याचा संभव असल्यामुळें पडला असेल, असेंही मीं सुचविलें होतें. पूर्वींत वादित्व गांधाराला असल्यामुळें संवादित्व निषादाला नियमानेंच येईल. हे दोन्ही स्वर पूर्वींत

महत्वाचे आहेत, असें तुम्हांलाही आतां दिसेल. पूर्वीमेलाच्या रागांचे सोईसाठीं दोन वर्ग करतां येतात; १ पूर्वी अंग घेणारे राग, व २ श्री अंग घेणारे राग. हे वर्ग स्थूल दृष्टीनें पहावयाचे आहेत. श्री, गौरी, मालवी, त्रिवेणी, टंकी, वसंत, हे श्री अंग घेणारे राग समजतात. पूर्वी अंग घेणाऱ्या रागांत गांधार व पंचम या स्वरांच्या योग्य प्रमाणांकडे लक्ष्य द्यावयाचें असतें, व श्री अंग घेणाऱ्या प्रकारांत ऋषभ व पंचम स्वरांच्या प्रमाणांकडे पहावयाचें असतें. "अंग" हा शब्द मी येथें अगदीं साधारण अर्थानें वापरीत आहें हो. "अंग" म्हणजे ज्या स्वरसमुदायावर रागाची पारख—किंबहुना पकड—असते, तो भाग, असें समजलां तरी हरकत नाहीं. आपले गायक-वादक देखील अनेक वेळां हा शब्द वापरतात. तुम्हांला तो नवा मुळींच नाहीं. प्रत्येक रागाचें अंग विद्यार्थी उत्तम रीतीनें अभ्यास करून घटवून ठेवीत असतात. त्याचा उपयोग रागविस्तार करतांना सदा होत असतो. मागल्या प्रसंगीं भैरव व श्री रागांचीं अंगें मी तुम्हांस सांगून गेलों होतों, खरें ना? श्रीरागाविषयीं पुढें आपण बोलणारच आहों, म्हणून सध्यां त्याच्या अंगाची अधिक चर्चा नको आहे. "सा रे̱ रे̱ सा" या स्वरसमुदायांत त्या रागाचें मुख्य अंग समाविष्ट झालेलें आहे, असें समजतात. हे स्वर भैरवांतही होते, परंतु त्या रागांत त्यांचा उच्चार कसा होतो, हें मीं तुम्हांला सांगितलेंच होतें. श्रीरागांत हेच स्वर एका विशिष्ट तऱ्हेनें उच्चारण्यांत येतात. कोणी म्हणेल कीं, श्रीराग संध्याकाळचा म्हणून प्रसिद्ध असल्यामुळें हे स्वर कसेही उच्चारले, तरी श्रोत्यांना भैरवाचा संशय त्या संध्याकाळीं कधींच येणार नाहीं, तर तें कबूल आहे, परंतु भैरव व श्री या रागांत "सा, रे̱ रे̱ सा" हे स्वर निरनिराळ्या तऱ्हेनें गाइले जातात, हेंही खोटें नाहीं. तथापि या दोन रागांत सारा भेद इतकाच आहे, असें समजावयाचें नाहीं हो.

प्र.—छे, छे. तसें आम्ही कसें समजूं? व्यक्त्यवलंबी व आलंकारिक स्वरांवर रागांची पारख आपण बहुधा कधींच ठेवीत नाहीं.

उ.—चांगलें बोललां. श्रीरागांत हे स्वर कसे लागतात, तें शब्दांनीं असें सांगतां येईल कीं, या तुकड्यांत पहिल्या ऋषभ स्वराचा उच्चार करतांना खालच्या षड्जाचा सूक्ष्म स्पर्श होत असतो, व दुसऱ्या ऋषभाला पुढल्या गांधाराचा स्पर्श होत असतो. हें कृत्य मी प्रत्यक्ष कसें करतों, तें काळजीपूर्वक पाहून लक्षांत ठेवा, म्हणजे झालें. दहा पांच वेळां माझे संगतीं म्हटलेंत, कीं तें तुम्हांला सहज बसेल. हा कणांचा विषय कांहींसा वादमूलकही होत असतो, परंतु बऱ्या वाईट कणांच्या लागण्यानें रागाचा रक्तिगुण अधिकउणा होऊं शकेल, असें विधान आपले पुढें कोणीं मांडलें, तर त्याला वेडगळ म्हणण्याची गरज नाहीं. सूक्ष्मस्वरांच्या प्रयोगां-विषयींही मीं तुम्हांस तसें सुचविल्याचें मला स्मरतें. आपली वृत्ति सर्वांशीं मिळून राहण्याची नेहमीं असावी. हं, जेथें चुकीचीं विधानें ग्रंथकारांवर लादलीं जाऊन त्यांना निरर्थक अपकार होत असेल, तेथें आपलें प्रामाणिक मत जाहीर करणें न्यायाचें होईल. परंतु प्राचीन ग्रंथकारांना माहीत नस-लेले शोध जर आपल्या कोणी विद्वानांनीं केले, तर त्यांकडे आदरानें पाहणें व ते योग्य असल्यास त्यांचा गौरव करणें आपलें कर्तव्य आहे. अस्तु. सायंगेय रागांत कांहीं पूर्वी-अंग घेणारे व कांहीं श्री-अंग घेणारे आहेत, असें मीं म्हटलें होतें, खरें ना ? पूर्वी-अंग अगदीं सोपें आहे व तें आता मी सांगेनच. पूर्वीथाटाचा आश्रयराग पूर्वी आहे, हें समजेलच. रागजनकत्व आपण थाटाला देत असतों, हेंही तुम्हांला ठाऊकच आहे. तेणेंकरून प्रत्येक सायंगेय रागांत पूर्वीचा कोणता अंश आहे, हें दाखवि-ण्याची जबाबदारी राहात नसते. दक्षिणेकडेही तशीच व्यवस्था आहे. पूर्वीरागाची मुख्य पकड, (अथवा अंग म्हणूं) " नि़, सा रे॒ ग, म ग " ही गुणी लोक आपल्या शिष्यांस बहुधा शिकवीत असतात. हा तुकडा आला कीं, श्रोते पूर्वी बिनचूक ओळखतात, असाही अनुभव आहे. " ग, रे सा, नि़ रे॒ सा " अशा तऱ्हेनें पूर्वीराग गायक अनेक वेळां सुरू कर-तात, परंतु हा तुकडा पूर्वीचें " अंग " नव्हे. तो इतर कांहीं रागांचाही

इशारा करूं शकेल. उदाहरणार्थ, " ग, रे॒ सा, नि॒ रे॒ सा " या स्वरांनीं " पूरिया " रागाचाही इशारा होईल.

प्र.—आम्हीं पूर्वीराग कसा सुरू करावा ?

उ.—तो तुम्हीं असा केलात तरी चालेल, पहा; "ग, रे॒ सा, नि॒ सा, नि॒ नि॒, सा रे॒ ग, मग, रे॒ ग, म ग, रे॒ सा, नि रे॒ सा इ. " खुबी इतकीच कीं, " नि॒, सा रे॒ ग " व " ग, म ग, रे॒ ग " हे तुकडे जितके लवकर आपल्या श्रोत्यांपुढें मांडतां येतील, तितके मांडावे. परंतु तें कृत्य मोठ्या कुशलतेनें झालें पाहिजे. जे भाग आपल्या रागांत आपण उत्तम तयार केलेले असतील, ते गायनाच्या सुरुवातीलाच श्रोत्यांपुढें टाकूं नयेत. कारण तसें केल्यानें श्रोते त्याहीपेक्षां अधिक किंमतीचें तुम्हांकडून ऐकण्याची अपेक्षा करतील, व ते तर तुमच्या शिलकींत निघण्याजोगे नसतील. गातांना रागांचे "आविर्भाव" व "तिरोभाव" करून गायक आपलें गाणें कसें मनोहर करूं शकतात, हें थोडथोडें मीं सुचविलेंच आहे. जों जों अभ्यास करावा, व जों जों उत्तम गायकांना वारंवार ऐकावें, तों तों हें सारें अंगवळणीं पडूं लागतें. स्वरज्ञान झालेल्या विद्यार्थ्यांना कसलीच अडचण नसते. रागाचा विस्तार कसा करावा, या मुद्यावर मी थोडेंबहुत बोललेलोंच आहें. आणखी हव्या तर मधून मधून सूचना करीत जाईन. संपूर्ण व सरळ रागांचा विस्तार करणें फारसें कठीण नसतें. आतां समजा कीं, तुम्हांला पूर्वी रागच गावयाचा आहे; तर कसें कराल ? हा एक पूर्वांगवादी राग आहे, ही पहिली गोष्ट. त्यांत वादीस्वर गांधार आहे. तेव्हां प्रारंभ कोठून करावा, हा प्रश्न सहजच मनांत येईल. तेथें उत्तर सोपें आहे. गांधार व ऋषभ जेथें वादी असतील, तेथें प्रारंभ त्याच स्वरांवरून केलेला वाईट दिसणार नाहीं. मी ख्याल गाणाऱ्यांच्या तानबाजीविषयीं सध्यां बोलत नाहीं हो. मी तुम्हांला आलाप करण्याची स्थूल कल्पना देत आहें. ख्याल गाणाऱ्यांनाही उपयोगी होतील अशा कांहीं निवडक ताना सांगतां येतील, परंतु, तें मग पाहूं. ख्याल गातांना ताना कशा

घ्याव्या, हें मीं माझ्या गुरूंना एकदां विचारल्याचें स्मरतें. त्यांनीं हंसून उत्तर दिलें, "पंडितजी, शांततेच्या वेळीं शिपायांकडून करवून घेतलेली "कवायत" जशी प्रत्यक्ष समरांगणीं गोळ्यांच्या भडिमारांत एकीकडे राहते, त्याचप्रमाणें तालमीच्या वेळीं शिकविलेल्या बांधीव ताना मैफलींत गायकांना फारशा उपयोगी होत नसतात. अलबत, प्रथम कसरतीला तसली मदत ठीक आहे पण शेवटपर्यंत बांधींव तानांच्या भरंवशावर बसणारा गायक नेहमीं नवशिक्याच राहील. नित्य अभ्यासानें अंतःस्फूर्ति उत्पन्न झाली पाहिजे आहे." त्यांच्या म्हणण्यांत थोडाबहुत अर्थही आहे, परंतु मला वाटतें, विद्यार्थ्यांना कांहीं कांहीं उपयुक्त सूचनाही करतां येतील. तेव्हां, मीं म्हटलेंच आहे कीं, गांधारावरून पूर्वीरागाचा प्रारंभ करण्यास हरकत दिसत नाहीं. नियम साधारण असा लक्षांत असूं द्यावा कीं, ज्या रागांचा वादी स्वर पूर्वांगांत असेल, त्यांचा प्रारंभ त्या स्वरावरून केलेला बरा दिसेल. षड्जापासून वादी फार दूर पडत असला, तर मात्र कांहीं निराळी योजना करावी लागेल. तेथें संवादीस्वरावरून प्रारंभ करतां आला तर पाहावें. मीं मागें सांगितलेंच होतें कीं, सुरुवातीलाच लांबलचक ताना घेण्याच्या भरीस पडूं नये. प्रारंभ अगदीं लहान लहान तानांनीं करून षड्जाला जाऊन मिळावें. तसें केल्यावर, जेथें निषाद वर्ज्य नसेल तेथें तो स्वर घेऊन तान पुरी करावी. आतां आपण पूर्वींत तसें करूं; "ग रे॒ सा, नि़, सा रे॒ ग, रे॒ ग, रे॒ सा, नि़ रे॒ सा" ही एक लहान पण सुरेख तान झाली. तिलाच आणखी एक नवा स्वर जोडूं या. "नि़, सा रे॒ ग, रे॒ ग, म ग, नि़ रे॒ ग, म ग, रे॒ ग, ग, रे॒ सा, नि़ रे॒ सा." वादीच्या बाहेर सध्यां आपण जाणार नाहीं. मंद्र स्थानांत जाण्यास आपणांस नेहमा मोकळीक असते, हें मीं सांगितलेलेंच आहे. तेथेंही प्रथम लहान लहान तुकडे रचावे, व वारंवार षड्जावर "सम" (गीताची सम नव्हे) दाखवीत रहावें. अशी "सम" दाखविल्यानें श्रोते आपल्या अमलांत येऊं लागतात व समेवर डोकें हालवूं लागतात. तुमचे "वर्ज्यावर्ज्य नियम", तुमची गंभीरता,

तुमची मंद गति, प्रत्येक भाग विचार करून लावण्याची शैली, वगैरे गोष्टी श्रोत्यांस हळुहळू आवडूं लागतील. आपण मंद्रस्थानांत जाऊं या:—नि, सा, नि रे नि ध प, ध नि, नि, रे सा, ग, म ग, रे ग, नि रे सा। नि नि, रे नि, ध नि ध प, मं प, ध नि, प ध नि, ध नि सा, नि नि, सा रे ग, रे ग, म ग, रे ग, रे सा, नि रे सा। मंद्र निषाद या रागांत एक महत्वाचा स्वर असल्यामुळें त्यावर अनेक ताना आणून तुम्हांला संपवितां येतील; जसें, नि, ध नि, सा, नि, रे नि, ध नि ध प, नि, मं प नि प नि, सा, नि, सा रे ग, रे ग, रे सा, नि रे सा। पूर्वीरागांत अशीं मुक्कामांचीं स्थानें चार मानतात, व तीं सा, ग, प, नि, हीं होत. प्रत्येक रागांत मुक्काम—स्थानें असणारच आहेत. तीं माहीत असलीं म्हणजे रागविस्तार करण्यास बरीच मदत होत असते. इतकेंच नाहीं, पण असा पद्धतशीर आलाप फारच रक्तिदायक होऊं शकतो. प्रत्येक तानेंत कांहीं तरी स्वरांची उलटापालट करीत रहावें. पूर्वींत गांधार हा मुक्काम स्वीकारून ताना अशा तऱ्हेच्या होतील, पहा. "ग, रे ग, नि रे ग, म ग, ग म रे ग, मं ग, नि रे ग म मं ग, म ग, रे ग, मं ग, रे ग रे सा; नि रे सा" या तानांना मंद्रस्थानच्या ताना जोडून दिल्यानें विस्तारक्षेत्र बरेंच वाढेल; जसें, "नि नि, सा रे ग, म ग, रे ग, म मं ग म ग, नि रे ग म रे ग, ग म मं ग म रे ग, नि रे ग, रे सा; नि नि, मं ध नि, रे सा, नि नि, सा रे ग, रे ग, रे सा, नि रे सा." हा मी तुम्हांला उगीच नमुना दाखवीत आहें. रागांचीं शुद्धरूपें व त्यांतल्या खांचाखोंचा वारंवार ऐकून आपल्या मेंदूंत आपोआप ठसून जातात, व नित्य अभ्यासानें त्याच आपल्या मुखांतून आपोआप बाहेर पडतात. बरें, आतां आपण पंचम स्थानाचाही उपयोग करूं लागूं या; "नि रे ग मं प, ग मं प, मं प, रे ग मं प, प, मं ग, म ग, नि नि, सा रे ग, रे ग, म ग, प, मं ग, नि रे ग, रे ग, मं प, मं ग, रे ग, रे सा, नि नि, रे सा। पुढें पहा; नि रे ग मं प, मं प, ध प, रे ग मं प, नि नि ध प, मं प, ध मं प, नि ध प, मं

र्म ग, म ग, रे ग, र्म ध नि ध प, र्म ग, नि रे ग, रे सा, नि रे सा। नि नि, सा रे ग, म ग, ग म र्म ग म, रे ग, र्म ध प, नि ध प, र्म प ध र्म प र्म ग, रे ग, र्म ध र्म ग, ग, रे सा, नि नि, सा रे ग। पाहिलेंत ना हें सारें किती सोपें काम आहे तें? रागाचा आलाप कसा करावा, हें मीं तुम्हांला अगोदर समजावून दिलेलेंच आहे, व प्रत्येक रागाचा विस्तारही करून दाखवीत आलों आहें, म्हणून हें तुम्हांला सहज करतां येईल.

प्र.—आपलें म्हणणें खरें आहे, परंतु मौज अशी होते कीं, आपण सांगून गेलां कीं तें कृत्य सारें सोपें वाटतें, परंतु तें आमचें आम्हांला सुचत नाहीं, म्हणून आपणाकडून ऐकण्याची अपेक्षा सदा आम्हांला राहते. कोण जाणे असें कां होत असेल तें.

उ.—त्याचें मला नाहीं नवल वाटत. तुम्हांला अजून तितकें धैर्य आलें नाहीं, इतकेंच. एवढीशीं गायकांचीं पोरें भराभर ताना मारीत असतात, मग तुमच्यासारख्यांना तें जड जाईल का? मला वाटतें, मधून मधून मी तुम्हांलाच आतां रागविस्तार करावयास लावीन, म्हणजे जो तुम्हांला एवढा विस्ताराचा "बाऊ" वाटत आहे, तो निघून जाईल. हं, ख्यालियांची तानबाजी मात्र तुम्हांला लवकर नाहीं साधणार, पण तेथें मी एक युक्ति तुम्हांला सांगून ठेवणार आहें.

प्र.—ती कशी काय?

उ.—ती कांहीं माझ्या पदरची नाहीं. मजपाशीं कांहीं दिवसांवर एक मुसलमान गवई संगीत शास्त्र शिकण्यास सहा महिने येऊन राहिला होता. त्याच्या संगतीं त्याचा लहान भाचा पण त्यानें आणला होता. तो गवई चांगला "तनैत" (तानबाजींत प्रवीण) होता, परंतु त्याला रागनियम वगैरे शिकण्याची इच्छा होती. असो. तो गवई आपल्या भाच्याला या पूर्वीरागांत ताना रोज सांगत असे. त्यांतल्या कांहीं मला आठवत आहेत, पहा:—

ग ग रे॒, ग ग रे॒ सा। नि॒ सा ग ग रे॒सा। नि॒ रे॒ गगरे॒, ग ग रे॒ सा। नि॒ रे॒ ग मं, ग मं ग रे॒ सा। नि॒ रे॒ ग मं प मं, ग मं ग रे॒ सा। नि॒ रे॒ ग मं प ध॒ प मं, ग मं ग रे॒सा। मं मं ग, मं मंग, मं मं ग रे॒ सा। प प मं ग, मं मं ग रे॒, ग ग रे॒ सा।। नि नि ध॒ नि नि ध॒ प मं, ग मं प ध॒, ग मं ग रे॒ सा। नि॒ रे॒ ग, मं मं ग रे॒ सा। नि॒ रे ग। नि॒ रे॒ ग, म ग। नि॒ रे॒ ग मं प, मंग, म ग। प मंग, मग। नि॒ रे॒ गमंप ध॒ प, मं ग, म ग। नि रे॒ ग मं प ध॒। नि ध॒ प मं, ग म ग। ग मं ध॒ ग मं ग रे॒ सा। नि॒ सा ग मं, प ध॒ प ध॒ मं प। मं प ध॒, प ध॒ मं प। ध॒ नि॒ सा रे॒ सा नि॒। सा रे॒ सा रे॒ सा रे॒ नि॒ सा। सा रे॒ सा रे॒ नि॒ सा। सा रे॒ नि॒ सा। अधिक नको आहेत. या ताना तो मुलगा रोज सकाळीं दोन दोन तास गाई. शेवटीं त्या इतक्या तयार झाल्या कीं, माझे मित्र मजकडे कधीं कधीं येत, ते " कोण गवई गात आहे हो, " असें मला वारंवार विचारीत. या ताना " दूणीच्या " (तयारीच्या) आहेत, असें त्या गवयानें मला सांगितलें होतें. गळा तयार करण्यास अशा ताना मुलांस देत असतात, असेंही तो म्हणाला. त्या चांगल्या आहेत, खरें ना ? त्याच पुढें एकमेकींना जोडल्या कीं झालें.

प्र.—म्हणजे तें कसें ?

उ.—तें अगदीं सोपें आहे. मी आतां दोन चार त्यांपैकीं जोडूनच दाखवितों पहाः—

(१) नि॒सा गगरे॒सा नि॒सा गगरे॒ गगरे॒सा नि॒रे॒गमंपमंगमं गरे॒ सा.

(२) नि॒ रे॒ ग, नि॒ रे॒ ग म ग, नि॒ रे॒ ग मं प मं ग म ग, नि॒ रे॒ ग मं प ध॒ प मं ग म ग, ग मं ध॒ ग मं गरे॒ सा.

(३) मं मं ग मं मं ग रे॒सा, सारे॒ग मंपध॒पमं, ग मंपमं गमं, ग रे॒सा.

(४) ग म मं ममंममंमगम, ममंममंमगम, ममंगम, नि॒ रे॒गमम मं म मं, ग म, ग रे॒ सा.

(५) ग मं प मंग, गमंपध॒पमंग, गमंपध॒निध॒पमंग, नि नि ध॒ प मं प ध॒ मं प.··

ग मं प ध प ध मं प, प ध प ध मं प, प ध मं प, ग मं ध ग मं ग रे सा, नि नि सा रे ग.

पाहिलात ना, हा भाग किती सोपा आहे तो ? या साऱ्या तयारीच्या ताना आहेत.

प्र.—त्या आहेत फार चांगल्या व आपल्या बोलण्याचें मर्महीं आमच्या लक्षांत येत आहे, परंतु त्या गीताला जोडून कशा द्यावयाच्या ? गीताला ताल असतो ना ?

उ.—सध्यां तुम्ही तालाच्या भानगडींत पडूंच नका. गळा उत्तम कसा तयार होतो व रागविस्तार कसा करतात, तें आपण पहात होतों ना ? गवई लोकांची प्रत्येक तान तालांत बसविलेली नसते. तानबाजी करतांना ते तालाकडे पहात नसतात. तानांतून पुनः अस्ताईशीं मिळवणी करतांना ते तिकडे पाहत असतात. तालांचा आज तुमचा विषय नाहीं. यांपैकीं बऱ्याच ताना थाट बदलीत गेल्यानें निरनिराळ्या रागांच्या होतील, हें समजेलच. उदाहरणार्थ, "गगरे ग ग रे सा नि सा, नि रे ग मं प, रे ग रे सा, नि रे, ग मं प ध प मं ग रे ग रे सा रे सा". असले तुकडे यमनांत घालतां येणार नाहींत काय ? अलबत, प्रत्येक रागाच्या अंगाकडे पाहून मात्र तें झालें पाहिजे. असो. पूर्वींत सा, ग, प, नि या मुक्कामांची सारी मौज आहे, हें मीं सुचविलेंच होतें. पंचमाचें प्रमाण गांधारापेक्षां अधिक न होऊं देण्याची सावधागिरी ठेवावयाची असते. पंचम हा उत्तरांगाचा पहिलाच स्वर असल्यामुळें इतर अनुवादींपेक्षां त्याचा खप विशेष होत असतो, म्हणून म्हटलें.

प्र.—पंचम वाढला तर निराळ्या एखाद्या रागांत जाण्याची भीति असेल वाटतें ?

उ.—होय. तसें झाल्यानें पूरियाधनाश्रीचा भास होऊं लागेल. तो जवळचाच राग आहे. पंचमाच्या ताना घेत असतांना मधून मधून कोमल मध्यम ज्यांत असेल, असे तुकडे आणीत जावें, म्हणजे झालें. जसें; नि नि सा रे ग रे ग, म ग, नि रे ग, ग म मं ग म ग, रे ग, प प मं मं ग म ग, रे ग मं ध मं ग, रे ग, रे सा, नि रे सा। नि रे ग मं प, ग मं

प, मं प, ध ध प, नि ध प, मं प, मं ग, म, ग, नि रे ग, मं ध मं ग, रे ग, रे सा, नि रे सा । ध ध प प, मं प ध मं प, मंग, नि ध प, सां नि ध प, मं प ध मं प, मं ग, नि रे ग, मं ध मं ग, रे ग, रे सा, नि रे सा.

प्र.—तें आलें सारें आमच्या लक्षांत. पूर्वीचा अंतरा आम्हीं कोठून व कसा सुरू करावा ?

उ.—पूर्वीचा अंतरा बहुतकरून "ग ग मं ध मं सां, सां रें सां" किंवा "मं ग मं ध मं सां रें सां" असा सुरू करण्यांत येतो. अंतऱ्याचा दुसरा तुकडा, आपल्या नियमाप्रमाणें, पंचमावर अवरोहीवर्णानें संपविण्यांत येतो. तिसऱ्या तुकड्याची मात्र व्यवस्था नीट लावावयाची असते. हें मी नुसतें पूर्वीपुरतेंच बोलत आहें, असें नाहीं. हे नियम इतर रागांच्या अंतऱ्यांनाही थोडेबहुत लागण्याजोगे आहेत. तिसऱ्या तुकड्याची व शेवटल्या तुकड्याची (तो असल्यास) व्यवस्था अशा खुबीनें झाली पाहिजे कीं, त्यांची मिळवणी अस्ताईच्या उठावाशीं (प्रारंभाशीं) सुसंगत दिसावी. कांहीं अंतरे तीन तुकड्यांचे असतात व कांहीं चार तुकड्यांचे असतात. जेथें अस्ताईचा प्रारंभ पूर्वांगांत असेल, तेथें अंतरा त्याच अंगांत आणून संपविलेला बरा दिसेल, व जेथें तो उत्तरांगांत असेल, तेथें न्यास पंचमावर झालेला बरा दिसेल. परंतु असल्या बाबतींवर कायमचे नियम करून ठेवणें प्रस्तुत स्थिति लक्षांत घेतां बरेंच कठीण जाईल, हेंही कबूल करावें लागेल. अंतऱ्याचा तिसरा तुकडा कांहीं कांहीं गीतांत तारस्थानाकडे न्यावा लागतो व कांहीं गीतांत तोच मध्यषड्जाकडे आणावा लागतो. मी संचारी आभोगांविषयीं बोलत नाहीं हो. अंतऱ्याच्या निरनिराळ्या चरणांविषयीं सांगत आहें. तिसऱ्या तुकड्याची व्यवस्था चवथ्या तुकड्यावर कांहीं अंशीं अवलंबून राहत असते. तिसरा तुकडा अवरोहीवर्णानें खालीं नेण्यांत आला, तर चवथा वर न्यावा लागतो, व तिसरा वर न्यावयाचा असला, तर चवथा खालीं न्यावा लागतो. "खालीं" आणि "वर" हे शब्द मीं येथें वापरले म्हणून गोंधळांत पडूं नका.

सारी खुबी न्यासाची "मिळवणी" अथवा "जोडणी" अस्ताईच्या प्रारंभाशीं सुरेख करून दाखविण्यांत असते, इतकेंच समजून घ्यावयाचें आहे. आतां या तुमच्या पूर्वीच्या अंतऱ्याच्या ताना मी घेतों त्या पहाः—ग ग, मं ध॒ मं, सां, सां, नि रें॒ सां। नि रें॒ गं रें॒ सां, नि नि, रें॒ नि ध॒ प । प, मं मं ग ग, मं ध॒ नि रें॒ नि ध॒ प। सां नि ध॒ प मं ग, मं ग, रे॒ सा। तिसरा तुकडा खालीं नेला, तर "मं मं ध॒ मं ग, ग, मं ग, रे॒ सा" असें करावें लागेल, व मग चवथा (जर असला तर). "नि़ रे॒ ग मं प, मं ध॒ नि ध॒, प" असा होईल. ध्यानांत आलें ना ? मला वाटतें, हा भाग थोडाबहुत मीं तुम्हांला मागेंच सांगितला आहे. कदाचित् इतकें सविस्तर वर्णन तेव्हां नसेल केलें, इतकेंच. रागविस्तार करतांना पूर्वांगांतल्या व उत्तरांगांतल्या ताना प्रथम निरनिराळ्या घोटून तयार कराव्या व मग त्या एकमेकींना जोडण्याचा अभ्यास करावा. उदाहरणार्थ, पूर्वींत प्रथमतः असें चालावें पहाः—नि़ नि़, सा रे॒ ग, रे॒ ग, नि़ रे॒ ग, म ग, ग, ग म मं ग म ग, रे॒ ग, मं म ग, नि़ रे॒ ग म मं ग म ग, सा ग रे॒ म ग, नि़ रे॒ म ग, रे॒ म ग, ग, ग रे॒, सा, नि़ रे॒ सा। मग पुढें पंचम घेऊन क्षेत्र वाढवावें. जसें; प मं ग म ग, रे॒ ग, नि़ रे॒ ग, म ग, प प मं मं ग म ग, ग मं प ग ग ग, नि़ रे॒ ग मं प, ग म ग, इ. उत्तरांगांत पूर्वांगांतल्या प्रमाणेंच क्रमानें चालावें. जसें; प, प, मं ध॒ प, मं मं ग, ध॒ प, मं ध॒ नि ध॒ प, मं प ध॒ मं प, नि, रें॒ नि ध॒, प, मं प, रे॒ ग मं प, ग मं प, नि नि ध॒, प, मं ध॒ नि, ध॒ नि ध॒ प, प, प, मं मं ग, म ग, रे॒ ग मं ध॒ मं ग, रे॒ ग, रे॒ सा, नि़ रे॒ सा. मला वाटतें, एवढ्यावरून तुम्हांला विस्ताराची साधारण कामापुरती कल्पना होऊं शकेल. पुढें निरनिराळ्या रागांचा विचार करतांना प्रसंगानुसार हा विषय येणारच आहे.

प्र.—मघाशीं आपण म्हटलें कीं, पूर्वींत पंचम प्रमाणाबाहेर गेला तर पूरियाधनाश्रीचा भास होईल, तर तेथें आम्हीं कसें करावें ?

उ.—पूरियाधनाश्री राग मी सांगेन तेव्हां तें तुम्हांला कळेलच, परंतु एक सोपी युक्ति मीं सांगितली होतीच कीं, मधून मधून कोमल मध्यम

घेणारे तुकडे आणल्यानें " पूर्वी " निराळी संभाळतां येईल. पूरिया-धनाश्रींत पंचम वादी स्वर आहे, तें आणखी निराळेंच. पूर्वी हा एक आलापयोग्य राग मानतात. ही योग्यता बहुतेक आश्रयरागांना असण्याचा संभव आहे, असेंही कोणी म्हणतात. प्रचारांत आपले गायक सार्‍याच रागांत आलाप करीत नसतात, आणि मला वाटतें, तसें करणें जुळणारही नाहीं. आलापांचे राग आपल्या गायकांचे म्हटले म्हणजे, " पूर्वी, पूरिया, यमन, केदार, भूपाली, कामोद (क्वचित्), दरबारी कानडा, मालकंस, ललत, भैरव, तोडी, आसावरी, सारंग, भीमपलासी, मुलतानी, हिंदोल" हे म्हणतां येतील. या रागांचे ठसे बरेच स्वतंत्र असल्यामुळें ते आलापाला सोईचे होत असतात. सारेच गायक आलाप करूं शकत नसतात, हें तुमच्या लक्षांत आलेंच असेल. हे जे मी आतां राग सांगून गेलों, त्यांच्या बाहेर-च्या एखाद्या रागांत आलाप करण्याची फरमास कोणीं केली, तर गायक संकटांत पडतात. कधीं कधीं तर ते रागावतात देखील. या तर्‍हेचा अनुभव माझ्या एका मित्रानें मला सांगितला होता. हवी तर ती मौज तुम्हांला सांगितली असती.

प्र.—सांगा, जरूर सांगा, काय त्यांनीं सांगितलें ?

उ.—एकदां ते एका नवीनच प्रसिद्धी पावत असलेल्या बीनकारांकडे आपल्या पाहुण्यांना बीन ऐकविण्याच्या हेतूनें गेले होते. त्या बीन-कारांना अगदीं साधारण असे दहा पांच रागच वाजवीत बसण्याची संवय असे, हें त्या बिचार्‍यांना मुळींच ठाऊक नव्हतें. बीनकारांनीं आपलें बीन खांद्यावर घेऊन दोन चार पडद्यांवर ठोकरा मारल्याबरोबर त्या माझ्या मित्रांना अशी भीति वाटली कीं, ते पुढें "यमन" राग हातीं घेऊन बराच वेळ घांशीत बसतील. तसें न व्हावें व आपल्या पाहुण्यांना कांहीं तरी नवीन ऐकण्यास मिळावें, म्हणून त्यांनीं नम्रपणें बीनकारांस "छायानट" अथवा "श्याम" यांपैकीं एखादा राग घेण्याची विनंति केली.

प्र.—मग, त्यांनीं त्यांपैकीं कोणता वाजविला ?

उ.—वाजविणें एकीकडेच राहिलें, पण नुसती फरमास ऐकून त्यांच्या अंगाची लाही झाली.

प्र.—हें काय, बुवा ? क्रोध येण्याजोगें त्यांत काय होतें ?

उ.—त्यांतली खुबी तुमच्या लक्षांत आली नाहीं वाटतें ? अहो, छायानट वाजेल कदाचित् दहा किंवा पंधरा मिनिटें, पण बिचाऱ्या यमनाला झोडपतां येईल हवा तर दोन कलाक, हा त्यांत मोठा फरक आहे ना ? ध ध प प, रे ग म प, म ग म रे, सा रे साऽ। सा सा ग म, रे रे साऽ, सा रे सा नि़, ध़ ध़ प़ प़ । प़ प़ रे रे, रे ग म प, ग ग म रे, सा रे साऽ ॥ इतक्या ताना कशा तरी ओढून ताणून पुऱ्या करतां येतील, पण पुढें विस्तार कसा करावयाचा ? ही अडचण त्यांना वाटली असेल. बरें, कसें तरी कांहीं वाजवून देऊं म्हणावें, तर पुढें कदाचित् श्यामाची फरमास व्हावयाची भीति. तो राग पुनः छायानटासारखा दिसून उपयोगी नाहीं.

प्र.—बरें मग ? ते म्हणाले तरी काय ?

उ.—ते म्हणाले, "किती मूर्ख मनुष्य तुम्हीं आहां हो ? फरमास करून माझ्या तबियतीची आज तुम्हीं माती मात्र करून टाकलीत. तुम्हांला बिलकुल अक्कल नाहीं. जन्मांत बीन कधीं ऐकलें आहे का ? बोलले, छायानट वाजवा, श्याम वाजवा. तुम्हीं छायानट व श्याम ऐकले आहेत का कधीं ? तुम्ही ते ओळखतां का ? तुम्हांला काय येत आहे सांगा पाहूं ? तुम्हीं माझें आज अगदीं डोकें फिरवून दिलेंत.

प्र.— मग पुढें ?

उ.—पुढें काय ? खांद्यावरून बीन लागलेंच उतरून खालीं ठेऊन दिलें, व पंखा घेऊन आपलें तप्त झालेलें मस्तक शांत करूं लागले.

प्र.—आणि आपले मित्र व त्यांचे पाहुणे ?

उ.—क्षणभर बसल्यासारखें करून परत आले. ते पुढें काय बोलणार?

प्र.—हें अकांडतांडव पाहून त्यांना नवल वाटलें असेल. नाहीं बरें ? कदाचित् वाईटही वाटलें असेल.

उ.—अलबत, वाईट तर वाटलेंच, पण ते माझे मित्र फार सभ्य व भले गृहस्थ असल्यामुळें त्यांना आपल्या स्वतःच्याच वर्तनाबद्दल अधिक वाईट वाटलें. आपण निष्कारण त्या बिचाऱ्या वादकांस संकटांत पाडलें, म्हणून त्यांना मोठा पश्चात्ताप झाला. पण मग त्याचा काय उपयोग ? ही गोष्ट मी तुम्हांला सांगत आहें, त्यांत माझा असाही हेतु आहे कीं, तुमच्यावर असा कधीं प्रसंग आला तर तेथें तुम्हीं कसें वागावें, हें तुम्हांलाही कळावें. एखादा गायक संध्याकाळीं गाण्यास बसून सुरवातीला " पूर्वी " रागाची तयारी करतांना तुम्हांला दिसला, तर मध्येंच " गौरी " अथवा जेत-श्रीची फरमास त्यास करूं नये. मला तर वाटतें कीं, फरमाशींच्या खट-पटींत अथवा मोठमोठ्यानें वाहवा देण्याच्या खटपटींत तुम्हीं मुळींच न पडलां तरी चालेल. गुपचुप ऐकत बसल्यानें तुमचा आनंद कांहीं कमी होईल, असें नाहीं. अस्तु. पूर्वींत दोन्ही मध्यम घेण्याची मोकळिक आहे, असें मघांशीं मी सुचवून गेलों, त्यावरून कदाचित् तुमची अशी समजूत होईल कीं, " ग म प " अथवा " प म ग, " असे सरळ प्रयोग हवे तेव्हां व हवे तसे करण्यास या रागांत मोकळिक असेल, पण तसें करतां येणार नाहीं हो.

प्र.—तर मग आमची समजूत नीटच करून दिलेली बरी.

उ.—पूर्वींत कोमल मध्यमाचा प्रयोग अगदीं मर्यादित व नियमित आहे. आणि एका अर्थी तें ठीकच आहे. ती वेळ शुद्धमध्यमाला स्व-च्छंदानें वागूं देण्याची नाहीं. तो स्वर जर अंमळ प्रमाणाबाहेर गेला, तर रागाची अगदीं नासाडी करील. मीं तुम्हांला यमनकल्याण सांगतांना कोमल मध्यमाचा त्यांत कसा प्रयोग होतो, हें सांगितलें होतें, त्याची तुम्हांस आठवण असेलच.

प्र.—हो, हो, तें आम्हांला उत्तम आठवत आहे. आपण म्हणालां

होतां कीं, त्या रागांत कोमल मध्यम स्वर उगीच कोठें कोठें गांधारासंगतीं "ग म ग" अशा तऱ्हेनें घेण्यांत येत असतो. वस्तुतः तो आरोहांतही नाहीं व अवरोहांतही नाहीं.

उ.—चांगलें सांगितलें. तर मग या तुमच्या पूर्वीरागांतल्या कोमल मध्यमाची स्थिति देखील तशीच बहुतेक आहे, असें म्हटलें तरी शोभेल. या रागांतही "ग म प" अथवा "प म ग" असे सरळ प्रयोग करतां येत नाहींत. पूर्वींत दोन्ही मध्यम एकापुढें एक जोडण्यांत येतात, हें मघांशीं मीं गाऊन दाखविलेल्या विस्तारावरून, तुमच्या लक्षांत आलेंच असेल, परंतु तेथें असेंही ध्यानांत वागवावयाचें आहे कीं, तसले प्रयोग वारंवार करणें शोभणार नाहीं. ते मधून मधून केल्यानें मात्र रागाचें वैचित्र्य वाढवितील.

प्र.—म्हणजे हें कृत्य विषांचा उपयोग औषधांकडे करण्यासारखेंच एका अर्थीं आहे, म्हणाना ! अंमळ प्रमाण चुकलें कीं अनर्थ व्हावयाचा.

उ.—तसें समजून घ्या, हवें तर. कोठून तरी प्रत्येक रागासंबंधीं ज्या दहा वीस महत्वाच्या गोष्टी विद्यार्थ्यांना माहीत असाव्या लागतात, त्या तुम्हाला कळल्या, म्हणजे पुरे आहे.

प्र.—थांबा हो, त्या कोणत्या आणखी ?

उ.—घाबरू नका; त्या कांहीं नव्या नाहींत. त्या तुमच्या साऱ्या ओळखीच्याच आहेत; जसें: १ थाट, २ जाति, ३ समय, ४ अंगप्राधान्य, ५ वादीस्वर, ६ संवादी, ७ संगति, ८ मिश्रण, ९ वर्ज्यस्वर, १० दुर्बलस्वर, ११ वक्रता, १२ आरोहावरोह, १३ पकड, १४ विश्रांतिस्थानें; १५ उठाव, १६ साधारण चलन, १७ अंतऱ्याचा उठाव, १८ मिळवणी, १९ प्राचीन ग्रंथोक्त रूप व आधार, २० प्रचलित रूप व आधार.

प्र.— याच ना ? त्या आपण प्रत्येक रागांत सांगतच आलां आहां. हो, बरी आठवण झाली, आमच्या मनांत प्रत्येक रागासंबंधीं अशी माहिती

लिहून काढून पुढेंमागें एक लहानसें कोष्टकच आमच्या उपयोगासाठीं करून ठेवावयाचें आहे. आमच्या मतें त्याचा आम्हांला नेहमीं उपयोग होईल. आपल्या पद्धतीचें तें एक निवळ सार होईल, खरें ना ?

उ.—मला वाटतें, तसें एखादें तुम्हीं करून ठेवल्यास जरूर हिताचें व्हावें. फुरसूत झाल्यास मीही पुढेंमागें तसलें एखादें कोष्टक तुमच्यासाठीं तयार करून ठेवीन. पण अंमळ थांबा हो. मघांशीं यमनकल्याणाची गोष्ट बोलतां बोलतां निघाली, म्हणून मला एक आठवण झाली. त्या दिवशीं मी पुंडरीक विठलाची रागमाला पहात होतों, तींतील यमनकल्याणाची व्याख्या मला बरी वाटली होती, व ती तुम्हांस सांगून ठेवण्याचा मीं बेत केला होता. ती ही आहे पहाः—

सत्रिः पूर्णो द्विनेत्राग्निगमरिगमनी राजवृंदैः समेतो
गौरस्तांबूलवक्त्रः सिततरवसनः कंठरत्नैकमालः ॥
कंजाक्षः छत्रमूर्द्धाभयचरणयुतो रत्नसिंहासनस्थः
कल्याणो यम्मनाद्यः परिजनसहितो राजतेऽसौ दिनान्ते ॥

या वर्णनांत "यमनकल्याण" हें संयुक्त नांव स्पष्ट आहे, व त्या नांवाच्या रागांत एक तीव्र मध्यमच सांगितला आहे; इतिहासदृष्टीनें या आधाराचा उपयोग आपल्याला होऊं शकेल. तेव्हां आतां, पूर्वींत कोमल मध्यम कसा लागतो, हें तर तुम्हांला कळलेंच म्हणावयाचें.

प्र.—तो विवादी स्वरासारखाच वापरला जातो, असें आम्हीं समजून चाललों तर कसें ?

उ.—तसें म्हणणें कोणाला नाहींही आवडणार. कारण सांगतों. कल्याणांत तो मध्यम अगदीं गौण होता. तो न घेण्यांत आला तरी तेथें चालण्याजोगें होतें. येथें तसें नाहीं. पूर्वींत तर आज त्या स्वरावर सारी रागाची ओळख येऊन बसली आहे. कांहीं भोळे श्रोते, तर "ग, म ग," या एका लहानशा तुकड्याची मार्गप्रतीक्षा करीत बसलेले असतात. "नि़, सा रे़ ग" या तुकड्याकडे ते पहात देखील नाहींत. मला वाटतें, आज आपले येथें

अशी दृढ समजूतच होऊन बसलेली दिसते कीं, "ग, म ग, ग म मं ग म ग" हे तुकडे ज्यांत नाहींत तो पूर्वीरागच नाहीं. असें जर आहे, तर कोमल मध्यमाला विवादी समजणें कोणाला नाहीं देखील रुचणार, खरें ना ? त्या मध्यमाला कैद आहे, हें मात्र कोणी नाकबूल करील असें मला वाटत नाहीं. "ग म प" अथवा "प म ग" असे सरळ व निर्भय प्रयोग पूर्वींत अशास्त्र व विसंगतच होतील.

प्र.—येथें एक शंका मनांत आली आहे. आपण "नि, सा रे ग" हा तुकडा वारंवार गाऊन दाखवितां, तेव्हां तेथें आमच्या मनांत एकदम कालिंगड्याचा भास कां होत असेल बरें ?

उ.—तुमची शंका खरोखरच मार्मिक आहे. कोणा पंडितांचें मत असेंही आहे कीं, संध्याकाळचा पूर्वीराग हा प्रातर्गेय कालिंगड्याचा "मित्र" आहे. त्या रागांत तीव्र मध्यमाला कैद आहे. एका गायकानें मला एकदां "नि नि, सा रे ग, म म ग, ग म प ध मं प, ग म ग, म ग रे सा" हे तुकडे गाऊन "कालिंगडा" करून दाखविल्याच स्मरतें. "नि नि सा रे ग" हा भाग जरी कालिंगड्यांत असला, तरी तो राग सायंगेय नाहीं, हें विसरूं नये. या मुद्यांवर आपल्याला पुढेंही बोलावयाचें आहेच, म्हणून सध्यां अधिक चर्चा नको आहे. कोणी कोणी सूक्ष्मस्वरदर्शी पंडित आपणांस सांगतात कीं, पूर्वींत येणारा कोमल मध्यम गांधाराच्या अधिक जवळ आहे, पण त्या भानगडींत सध्यां तुम्हीं जाऊंच नका. नुसते " नि नि, सा रे ग, म ग, ग म मं ग म ग, रे ग, मं ग, रे सा" इतके स्वर तुम्हीं म्हटलेत कीं, श्रोते तुमच्या रागाला "पूर्वी" म्हणतील. रागविस्तार करण्याची खुबी प्रसिद्ध तंतकारांची घ्यावी, असें ज्ञाते शिष्यांस सांगत असतात. एका अर्थी त्यांच्या उपदेशांत थोडासा अर्थही आहे. तंतकारांचा विस्तार अमळ शिस्तवार असून सहज ध्यानांत राहण्याजोगा असतो. ते लोक दोन दोन चार चार स्वर घेऊन त्यांतून अनेक लहान लहान पण सुरख अशा ताना उत्पन्न करीत असतात. तुम्हीं "बीन" वारंवार ऐकत असतां, म्हणून तो भाग तुम्हांलाही दिसलाच असेल. अ-

शिक्षित तंतकारांना वादिसंवादी स्वरांची व मुक्कामांची माहिती कमी असल्या-मुळें त्यांच्या वाजविण्यांत बऱ्यावाईट तानांचें मिश्रण होऊन जाण्याचा संभव असतो खरा, परंतु रागांची "बढत" करण्याची त्यांची तऱ्हा बरी असते. उदेपूरचे जे प्रसिद्ध गायक मीं म्हटले होते, त्यांची सारी तारीफ या आला-पांतच आहे. ते स्वतः बीनकार आहेत, असेंही ह्मणतात. साधल्यास तुम्हीं त्यांचे गाणें जरूर जाऊन ऐकावें, अशी मी शिफारस करीन.

प्र.—तंतकार आपण सांगितलें तसें करीत असतात खरेंच. आम्हीं वजीरखांना तसें करतांना पाहिलें आहे. आतां आम्हीं त्यांच्या कृत्याकडे अधिक लक्ष देत जाऊं. पूर्वीराग वाजवितांना आम्हीं त्यांना ऐकलें आहे. पंचाईत अशी कीं, आम्हीं कांहीं शंका विचारल्या, तर ते समाधानकारक अशीं कांहीं उत्तरें देत नाहींत. रागनियमही नीट समजावून देत नाहींत, त्यामुळें ध्यानांत काय ठेवायचें व तें कसें ठेवायचें, हें आमचें आम्हांला पाहून घेतां येत नाहीं. आपण म्हटलें तसे ते चार चार पांच पांच मंद्र-स्थानचे स्वर घेऊन त्यांतून किती तरी प्रकार काढीत असतात.

उ.—तें मला ठाऊक आहे, मीही लहानपणीं सतार व बीन वाजवीत असें. वजीरखां तर प्रसिद्धच आहेत. त्यांची गोष्ट कोठें! सारांश, ते आपल्या रागाचा विस्तार कसा करतात, तो नीट पाहून त्यांतला जितका भाग ग्राह्य वाटेल, तितका खुशाल घ्या. कसबी व अनुभवी लोकांच्या प्रत्यक्ष कलेचा अनेक वेळां चांगला उपयोग होत असतो. एखादे वेळीं ते मोठ्या मार्मिक गोष्टी आपापल्या तऱ्हेनें सांगून जातात. मला आठवतें कीं, या पूर्वींतल्या गांधारनिषादांच्या महत्वाविषयीं बोलतांना माझे गुरु महमदखां एकदां पट-कन् बोलून गेले होते कीं, " पंडितजी, ये दो सुर इस रागके सूरज और चांद समज लीजिये. सिवाय चांदसूरजके जैसी दुनिया चलने नहीं सकती, ऐसीही बात रागोंके निसबत समज लीजिये. आप देख लेंगे कि हरकोइ राग दो सूरोंपरही कायम होता है. वो दोनो सुर दो तरफ अपने अपने अनबादियोंको लेकर रागकी खुबसुरती बढाते रेहेते हैं." त्यांची कल्पना

मला बरीच मौजेची वाटली. प्रत्येक रागांत वादी व संवादी स्वर सूर्य व चंद्र यांसारखे एका अर्थी खरोखरच आहेत. चंद्राचा प्रकाश सूर्यावर जसा अवलंबून असतो, त्याचप्रमाणें संवादीचें महत्व वादी स्वरावर अवलंबून राहील. पण तें असो. आतां आपण कांहीं ग्रंथमतें पूर्वीरागावर पाहून जाऊं या. रागविबोधांत सोमनाथ असें म्हणतो:—

पूर्वी पूर्णा सांता गांशा षड्ग्रहा च सायाह्ने । मालवगौडमेले ।

येथें थाट भैरव आहे, परंतु "पूर्वी" सायंगेय असल्यामुळें तींत तीव्रमध्यमाचा प्रयोग समजतां येईल. कोमल म मूळ थाटांतला स्वर पंडितांनीं राहूं दिला असेल, असें कोणी म्हणेल. सोमनाथानें आपल्या पांचव्या विवेकांत पूर्वीचें नादात्मक स्वरूप सांगितलें आहे, परंतु तें मीं अजून कोणाला गातांना ऐकलें नाहीं. आपले कांहीं विद्वान् त्या दिशेनें प्रयत्न करीत आहेत, असें मीं ऐकलें आहे. सोमनाथानें त्या विवेकांत खुणा पुष्कळ वापरल्यामुळें अडचण उत्पन्न होत असेल. त्यानें प्रथम आपले तेवीस जनकमेल सांगून मग सुमारें ७५ जन्यरागांचीं देवतामय व नादात्मक रूपें सांगितलीं आहेत. तो भाग बराच दुर्बोध व कठीण होऊन बसला आहे. देवतामय रूपांचे तर आतां दिवसच नाहींत म्हणा, परंतु तेथल्या नादात्मक रूपांना कोणीं प्रचारांत आणून दाखविलें, तरी पुष्कळ उपयोगी होईल. तें काम जरी कठीण असलें, तरी अगदीं अशक्य आहे असें नाहीं.

प्र.—देवतामय रूपें म्हणजे चित्रेंच समजावयाचीं ना ?

उ.—होय. चित्रें आलीं कीं तेथें रंगांचा प्रश्न येणारच. त्यांतल्या अडचणींविषयीं मी दोन शब्द बोललोंच आहें. रागांच्या मूर्तींना नांवें ठेवून निष्कारण वैमनस्य भाविक लोकांशीं वाढवीत बसण्याची आपणांस जरूर नाहीं. तो भाग नेहमीं वादग्रस्तच राहण्याजोगा आहे. रंगांचा विषय आधीं आपण कोठें उत्तम शिकलों आहों ? त्या विषयावर पश्चिमेकडे मोठाले ग्रंथ झाले आहेत असें म्हणतात. ते वाचून व प्रत्यक्ष प्रयोग करून पाहून, संस्कृत ग्रंथकारांच्या वर्णनांशीं त्यांची एकवाक्यता करून जो कोणी विद्वान् कांहीं

साधार व समंजस असें लिहील, त्याचे लोक उपकार मानतील, हें उघडच आहे. नुसत्या कल्पनांचा हा काल नाहीं.

प्र.—सोमनाथानें तरी आपलीं वर्णनें जुनींच कोठून उतरून घेतलीं नसलीं म्हणजे बरें.

उ.—हो, तेंही खोटें नाहीं. सोमनाथाविषयीं मीं माझें मत थोडेंबहुत तुम्हांस सांगितलेंच आहे. मला वाटतें आपण देवतारूपांना सोडूनच देऊं, म्हणजे अधिक सुरक्षित होईल. सर्वज्ञतेचा आपला दावाही नाहीं. प्राचीन कल्पनांत कांहीं तरी रहस्य असेल, पण आतां तें उलगडत नाहीं, असें जरी आपण म्हणून चाललों, तरी मोठेंसें नुकसान नाहीं. आपल्या प्राचीन शास्त्रकारांच्या कल्पना वेडगळ आहेत, असें म्हटल्यानें तरी समाजाचें किती हित होईल ? अलबत, अशा कठीण भागांचा उत्तम उलगडा कोणीं करून दिला, तर आपल्याइतका आनंद कोणालाच होणार नाहीं. तशा खुलाशानें आधीं आपल्या प्राचीन ऋषींचें गौरवच सर्वत्र किती तरी वाढेल. मात्र तो खुलासा साधार व समाधानकारक असावा, म्हणजे झालें.

प्र.—आपलें म्हणणें आलें लक्षांत. हें देवतामयरूप, हे त्याचे रंग, हे आधार, हे नियम, हें स्पष्टीकरण, ही त्या रूपाची नादात्मकरूपाशीं एकवाक्यता, असें झालें पाहिजे आहे, असेंच ना ? पण, कायहो, या भागावर आपल्या देशांत कोणींच कांहीं अजून लिहिलें नाहीं वाटतें ?

उ.—तसें थोडेंसें राजासाहेब टागोर यांनीं एका ठिकाणीं लिहिलें आहे. तें मी तुम्हांला वाचूनच दाखवितों, पहा.

" The names and nature of the colours attributed to the notes are very nearly the same as given by Mr. George Field in his work " Chromatics " or the analogy, harmony and philosophy of colours. They are given in juxtaposition as follows :—

Names of notes ...	*Sanskrit colours* ...	*Field's colours.*
Shadja	Black	Blue
Rishabha ...	Purple	Purple
Gandhar ...	Golden	Red
Madhyama ...	White	Orange
Panchama ...	Yellow	Yellow
Dhaiwata ...	Grey	Grey
Nishada ...	Green	Green.

(स्वर–वर्णांचा संस्कृत श्लोक रत्नाकरांत असा आहे:–

पद्माभः पिंजरः स्वर्णवर्णः कुंदप्रभोऽसितः ।
पीतः कर्बुर इत्येषां × × × × ॥)

By means of the coloured diagrams Mr. Field has illustrated the analogy of the Definitive Scale of colours and the gamut of the musicians. 'Any one acquainted with both music and painting will not,' remarks Mr. Field, 'find it difficult to carry these relations into figures and the forms of sciences universally.' And as the acuteness, tone and gravity of musical notes blend or run into each other through an infinite series in the Musical Scale, imparting melody to musical composition, so do the like infinite sequences of the tints, hues and shades of colours, impart mellowness or melody to colours and colouring. Upon these gradations and successions depend the sweetest effects of colours in nature and painting, so analogous to the melody of musical sounds, that we have not hesitated to call them the Melody of colours. × × It would be sufficient for the purpose of this book (The Musical Scales of the Hindus) to observe that the Sanskrit authorities on Music recognized the analogy and were perhaps to some extent guided by it in the determination of the concords or discords of notes." येथें राजेसाहेबांनीं कांहीं

अधिक खुलासा केला असता तर बरें झालें असतें. कोणत्या संस्कृत ग्रंथकारानें आपलें रंग-ज्ञान कोठें कसें वापरलें, व त्यापासून वाचकांस कोणत्या नादमय रूपांचा बोध झाला, हें त्यांनीं सांगितलें पाहिजे होतें. कलकत्त्याकडे कांहीं समजूत असो, परंतु आपल्या येथें बऱ्याच विद्वानांचा ग्रह असा आहे कीं, शार्ङ्गदेव व त्याच्या नंतरचे संस्कृत ग्रंथकार हा रंगांचा भाग खचितच समजले नसावेत. इतकेंच नाहीं, परंतु ते आपल्यासारखेच साधेभोळे व भाविक व गतानुगतिक वृत्तीचे लोक असावेत, असेंही आपले येथें समजतात. त्यांच्या लेखांवरून तसें कोणास वाटलें, तर नवलही नाहीं. त्या ग्रंथकारांपैकीं कांहींकांहींनीं शहाणपणानें रागांच्या मूर्ति चितारीत बसण्याचें पसंतही केलें नाहीं. अलबत स्वरांचे रंग सांगून ठेवण्याचें मात्र कोणीही विसरला नाहीं, हें कबूल केलें पाहिजे. थेट नारदीय शिक्षेपासून ही रंगपरंपरा अव्याहत चालू आहे. तिचें करावयाचें काय, हा प्रश्न मात्र वाचकांच्या कल्पनेवर सोंपविला आहे

प्र.—कदाचित् पाश्चिमात्य पंडितांच्या नवीन नवीन शोधांचा उपयोग करून पुढें मागें हा भाग कोणी स्पष्ट करतील, असें आपण ह्मटलेंच आहे. आह्मांलाही तसेंच वाटतें.

उ.—होय. तें मीं ह्मटलेंच आहे. तिकडल्या शोधांचा उपयोग श्रुति, मूर्छना, ग्राम वगैरे सोडविण्याकडे कसा आतां होत आहे, हें तुह्मीं पाहिलेंच आहे. सोमनाथाच्या नादमय रूपांवरून व देवतामय रूपांवरून ही गोष्ट निघाली होती, नाहीं बरें ?

प्र.—होय. मघांशीं आपण बोलून गेलां कीं, सोमनाथाचीं नादमय रूपेंही आतां बरींच दुर्बोध होऊन बसलीं आहेत. तें तसें कां झालें, हें थोडक्यांत सांगतां येईल काय ?

उ.—हो, हवें तर सांगतों. त्या पंडितानें आपलीं नादमय रूपें वर्णन करितांना खुणांचा जो भडिमार करून ठेवला आहे, तो पाहिला ह्मणजे " भीक नको पण कुत्रें आंवर " असें वाचकांस होऊं लागतें. माझे एक

दोन स्वरालिपींचे अभिमानी मित्र देखील तो प्रकार पाहून अंमळ निराश झाले. पण आपलेच दांत व आपलेच ओंठ ना? सोमनाथाला नांवें ठेवावीं तर स्वदेशी Notation ला हंसल्यासारखें होतें.

प्र.—असें अडचणींत पाडण्याजोगें सोमनाथानें केलें आहे तरी काय, तें आम्हांला समजावाल काय ?

उ.—सोमनाथानें मुद्दाम वाचकांना अडचणींत पाडण्यासाठीं कांहीं तरी लिहून ठेवलें आहे, असें माझें म्हणणें नाहीं हो. त्यानें लिहिलेल्या गोष्टी त्याच्या वेळच्या नांवांनीं आज प्रचारांत नसल्यामुळें आपोआपच दुर्बोध झाल्या आहेत. तो स्वतः पडला वैणिक. निरनिराळे राग वाजंवितांना निर-निराळे प्रकार त्याच्या हातानें होऊं लागले, व ते नीट पाहून त्यानें त्यांचीं सविस्तर वर्णनें संस्कृत भाषेंत लिहून ठेविलीं. त्यानें वापरलेली भाषा चांगली सरळ व सुगम आहे, परंतु नुसत्या कागदी वर्णनांच्या मदतीनें साऱ्या वाजविणारांचें वाजविणें एकसारखें वठण्याचा संभव कमी असल्या-मुळें, अडचणी ठीकच उत्पन्न होतील. सोमनाथाच्या वेळेस आजच्या-सारखीं विद्यालयें नसतील. छापण्याची युक्ति तर नव्हतीच. तेव्हां त्याच्या खुणा व त्याचीं वर्णनें पुढें चालविणार कोण ?

प्र.—पण सोमनाथ दक्षिणेचा पंडित होता, हें आपण म्हटलें होतें. तेव्हां दक्षिणेकडे त्यानें वर्णन केलेले वादनप्रकार दृष्टीस पडूं शकणार नाहींत काय? तिकडे संगीतपरंपरा लोक उत्तम राखीत आले आहेत, असें आपण सुचविलें होतें.

उ.—होय. तें तुमचें म्हणणें कांहींसें वाजवी होईल. तिकडे या वादनप्रकारांपैकीं कांहीं कांहीं जरूर मिळतील. कोणीं तरी ते तिकडून आणून आपल्या येथें प्रसिद्ध केले, तर हितच होईल.

प्र.—सोमनाथानें असे किती प्रकार सांगितले आहेत ?

उ.—ते चांगले वीस बावीस आहेत. मी ते तुम्हांस सांगूनच ठेवतों, म्हणजे झालें:—

प्रत्यान्वपूर्वहतयः पीडादोलनविकर्षगमकानि ।
कंपो घर्षणमुद्रे स्पर्शो नैम्न्यप्लुतिद्रुतयः ॥

परतोच्चताऽथ निजते शममृदुकठिनानि विंशतिर्द्व्यधिका ।
वादनभेदपदानां वीणायां लक्षणं क्रमतः ॥

१ प्रतिहति, २ आहति, ३ अनुहति, ४ अहति, ५ पीडा, ६ दोलन, ७ विकर्ष, ८ गमक, ९ कंप, १० घर्षण, ११ मुद्रा, १२ स्पर्श, १३ नैम्न्य, १४ प्लुति, १५ द्रुति, १६ परता, १७ उच्चता, १८ निजता, १९ शम, २० मृदु, २१ कठिन. निजतेचे दोन प्रकार सांगितले आहेत. या प्रत्येक प्रकाराला एक एक सांकेतिक चिन्ह सांगितलें आहे.

प्र.—आपण सांगितलेल्या अडचणींची कल्पना थोडथोडी आम्हांलाही आतां होत आहे. हे प्रकार उत्तम रीतीनें समाजांत पसरून लोकप्रिय होईपर्यंत सोमनाथाचीं नादमय रूपें खरोखरच समंजस होणार नाहींत. बरें, पण या वादनप्रकारांचीं लक्षणें तो कशीं सांगतो, तेंही थोडक्यांत आम्हांला सांगतां का ?

उ.—कांहीं सांगून ठेवतों, हवीं तर, घ्या. "कंठसंवादिन्यां वीणायां तान् क्रमेण लक्षयितुं प्रतिजानाति—

प्रतिहतिरंतर्द्रुतमुच्छलनवतो हतियुगाद्गभीररवः ।
आहतिरन्यध्वनने हतिं विनान्यस्वराश्रावः ॥

प्रतिहतिः=हतियुगात् तंत्रीनखाघात्तद्द्वयात् हेतोः गंभीररवः हुंकारशब्दानुकारी गंभीरध्वनिः प्रतिहतिः । कीदृशात् अंतः मध्ये द्रुतं अतिशीघ्रं उच्छलनवत् । एकमाघातं कृत्वा अतिशीघ्रं किंचिदंगुल्युच्छालनेन किंचिदेव पूर्वस्वरप्रदर्शने तत्समकालं द्वितीयाघातात् हुंकारसमध्वनिः ।

अहतिः=अपरस्वरस्य रणने नखाघातं विना तेनैव ध्वननेन अव्यवहितस्य वा व्यवहितस्य परस्वरस्य प्रदर्शनं ।

अनुहतिरेकहते: प्रतिहतिवत्सैव त्वहतिरघातात्स्यात् ।
पीडा पीड्यविमुक्तिर्दोलनमाकर्षणागमने ॥

अनुहतिः=एकनखाघातादेव प्रतिहतिवत् गंभीरध्वनिः एकमेवाघातं कृत्वा अतिशीघ्रमेव किंचिदंगुलेरुच्छालनेन किंचित्पूर्वस्वरं प्रदर्श्य तदाच्छादनेन हुंकारसमध्वनिः ।

अहतिः=सैव अनुहतिरेव आघातात् नखाघातं विना गंभीरध्वनिरित्येव अहतिः स्यात् ।

पीडा=पीडा अंगुल्युदरेण अग्रिमनखरं गाढं संस्पृश्य तत्समकालमेव पूर्वस्वर-प्रदर्शनं ।

दोलनं=आकर्षणं विकर्षणं च आगमनं निवर्तनं च ।'' अशीं सोमनाथानें लक्षणें सांगितलीं आहेत. तीं सारीं आतां सांगत बसत नाहीं. दक्षिणेच्या प्रचारांत यांतले बरेच प्रकार आहेत, अशी समजूत आहे.

प्र.— सोमनाथानें पूर्वीचें देवतामय रूप कसें काय सांगितलें आहे ?

उ.—तें त्यानें असें सांगितलें आहेः–

यावकयुक्करचरणा बह्वाभरणा कृतेशहृद्धरणा ।
दूर्वाभतनुरखर्वा चार्वी बहुगर्विता पूर्वी ॥

दुसरी ''एक पौरवी'' नांवाची रागिणी रागविबोधांत आहे, तिचें लक्षण असें आहेः–

सन्यासग्रहमांशा स्वल्परिपा पौरवी लसेत्प्रातः । भैरवमेले ।

प्र.—हा प्रकार आपला दिसत नाहीं, खरें ना ?

उ.—नाहीं, तो आपला नाहीं.

प्र.—सोमनाथ पंडित कधीं व कोणत्या ठिकाणीं प्रसिद्धि पावला, तें निश्चयानें सांगतां येईल काय ?

उ.—तो आपल्या ग्रंथाच्या शेवटीं असें म्हणतो,

कुदहनतिथिगणितशके सौम्याब्दस्येषमासि शुचिपक्षे ।
सोमेऽग्नितिथौ रविभेऽकरोदमुं मौद्गलिः सोमः ॥

यावरून ग्रंथाची तारीख मात्र स्पष्ट ठरते. त्याचें स्थान ग्रंथांत सांगितलेलें नाहीं. मला वाटतें, सोमनाथही अनेक झाले असावेत. त्या दिवशीं मीं Dekkan Poets या नांवाचें एक पुस्तक पाहिलें होतें. त्यांतही एक सोमनाथ होता. तो आपला पंडित नसावा, कारण तेथें असें म्हटलें होतें:-" Somnath Bhatta was a Telagu Brahmin and inhabitant of Tana Lunka in the district of Rajmahendri; the pundits of that place say that he was born there in the twelfth century of Shaliwahana and was long in indigent circumstances, having inherited from his ancestors only a small portion of land, which had been given them by the former ruler of that country × × ×" हाही पंडित चांगला विद्वान् होता यांत संशय नाहीं, कारण तेथें असेंही म्हटलें आहे:—Somnath Bhatta proceeded to Benares, where, he diligently studied for the space of twenty years, philosophy, theology, and the liberal arts. When he was a perfect master in all those branches of the Sciences he returned to his native country, and on his way, visited severally the rajas Tekkale, Mandas, and Chakeli and exhibited his learning and talents before them. × × After this Somnath established a school of philosophy and enjoyed a considerable degree of reputation. He wrote a commentary on the Meemansa philosophy and this work is called Somnatheeyam. He had several children and died at the age of sixty in his native town. His descendants are still living."

प्र.—हा आपला सोमनाथ तर नसावाच, कारण तो १२ व्या शतकांतला म्हटला आहे. पुनः, त्यानें रागविबोध ग्रंथ लिहिला, असेंही कोठें म्हटलेलें नाहीं.

उ.—होय. तें खरें. अस्तु, सारामृतकारानें पूर्वी अशी सांगितली आहे,

मेलान्मालवगौळीयाज्जातोऽयं पूर्विरागकः ।
तृतीयप्रहरे गेयः पूर्णः षड्जग्रहांशकः ॥

रागतरंगिण्याम्:—

इमनस्वरसंस्थाने निषादप्रथमांश्रुतिम् ।
गृह्णाति धैवतश्चैषा पूर्वायाः स्वरसंस्थितिः ॥

गांधारो मध्यमस्य श्रुतिद्वयं गृह्णाति, मध्यमः पंचमस्य श्रुतिद्वयं गृह्णाति, निषादः षड्जस्य श्रुतिद्वयं गृह्णाति, धैवतश्च निषादस्यैकां श्रुतिं गृह्णाति तदा पूर्व्याः संस्थानम्

पारिजातेः—**गौरीमेलसमुत्पन्ना षड्जोद्ग्राहसमन्विता ।**
न्यासांशगस्वरोपेता पूर्वी सा सुखदायिनी ॥

तत्रैवः—**कोमलौ च रिधौ यत्र गनी यत्र च तीव्रकौ ।**
मश्च तीव्रतरः प्रोक्तः पूर्वीसारंगके पुनः ।
ऋषभोद्ग्राहसंपन्ने गपौ न्यासांशकौ मतौ ॥

हा प्रकार आपल्या पूर्वीच्या बराच जवळ येईल, परंतु नांव अपरिचित आहे. स्वरमेलकलानिधींत रामामात्यानें पूर्वी अशी सांगितली आहेः—

मेलान्मालवगौळीयाज्जातोऽयं पूर्विसंज्ञिकः ।
तृतीयप्रहरे गेयः पूर्णः षड्जग्रहांशकः ।

येथें थाट मालवगौड म्हटला आहे, म्हणजे त्यांत तीव्र मध्यम नाहीं, हें लक्षांत येईलच. परंतु संधिप्रकाश स्वरूप आहे, व समय तृतीय प्रहर स्पष्ट आहे. हेंही लक्षांत ठेवलें पाहिजे.

चत्वारिंशच्छतरागनिरूपणेः—

शुद्धगौडश्च कर्णाटो मालवः पूर्विकः क्रमात् ।
एते चत्वारः श्रीरागकुमाराः परिकीर्तिताः ॥

श्वेतांबरो गजारूढो धनुर्विद्यातिकौशलः ।
सुगात्रो भिन्नवर्णःस्यात् स प्रोक्तः पूर्विकस्तथा ॥

रागलक्षणें:—

मायामालवमेलाच्च जातः पूर्वीतिनामकः ।
सन्यासं सांशकं चैव सषड्ग्रहमेव च ॥
स रि ग म प ध नि सं । सं नि ध प म ग रि स ।

मि. बानर्जी आपल्या गीतसूत्रसारांत म्हणतात, 'पूर्वींत कोमल रिध व दोन्ही म असून तिचा समय दिवसाचा चवथा प्रहर आहे.' तें त्यांचें म्हणणें बरोबरच आहे. सुरेंद्र मोहन टागोर महाराजांनीं आपल्या संगीत-सार ग्रंथांत " पूर्वी " व " पौरवी " एकच प्रकार समजून व त्याला संपूर्ण मानून, दर्पणाचा आधार सांगितला आहे.

प्र.—आणि प्रत्यक्ष स्वरूप ?

उ.—तें त्यांनीं असें लिहिलें आहे:—

" नि़ सा नि़ सा रे॒ ग, म ग, ग मं प प प प धमं ग, म ग, ग मंध मं ग, म ग, सा ग रे॒ सा, सा नि़ सा रे॒ नि़ ध़ नि़ ध़ ध़ प़, प़ मं़ मं़ ध़ मं़ ग़, म़ ग़ रे॒ ग़ रे॒ नि़ सा़ ग़ मं़ ध़ सा सा सा रे॒ ग रे॒ सा " आस्थायी । पुढें मग अंतरा सांगून विस्तार करून दाखविला आहे. तो भाग मी आतां तुम्हांला सांगत नाहीं. माझें खासगी मत तर असें आहे, कीं हें रागस्वरूप क्षेत्रमोहन स्वामींनीं प्राचीन संस्कृत ग्रंथांच्या आधारानें मुळींच लिहिलेलें नसावें. तें त्यांनीं आपल्या एखाद्या नवीन गवयाच्या मदतीनेंच तयार केलें असावें. हा माझा तर्क कदाचित् चुकेल देखील, परंतु त्यांनीं सांगितलेला आधार त्यांच्या उपयोगीं पडण्याजोगा नाहीं, हें खात्रीनें म्हणतां येईल.

प्र.—म्हणजे हें प्रचारांतलीं नवीं रूपें प्राचीन संस्कृत ग्रंथकारांच्या माथीं मारण्यासारखेंच थोडेंबहुत झालें, म्हणा ना. परंतु असल्या गोष्टींचें आम्हांला हळुहळू आतां नवलही वाटतनासें झालें आहे.

उ.—तशी वस्तुस्थिति झालेली आहे खरी. असलीं उदाहरणें मीं मागेंही तुम्हांला कांहीं कांहीं सांगितलीं होतीं. स्वामींच्या आधारांना आपण एकाबाजूला ठेवून, त्यांनीं दिलेल्या प्रचलित रागरूपांचा कोठें कोठें उपयोग झाला तर करीत जाऊं, म्हणजे झालें.

प्र.—तें बरोबर आहे. बरें, पण मघांशीं सांगितलेल्या रूपांत धैवत तीव्र कां ?

उ—तिकडे तुमचें लक्ष्य गेलें का ? पूर्वींत कोणी तीव्र धैवतही मानतात. आपण मात्र तसें करणार नाहीं. उत्तरेकडे प्रवास करीत असतांना मीं तो प्रकार ऐकला होता. प्रसिद्ध मतभेदांशीं आपलें कधींच भांडण नाहीं. बंगाल प्रांतांत दोन्ही प्रकार असतील, असें म्हणूं, म्हणजे वाद मिटला. 'प्रदर्शिन्याम्:—

पूर्वीरागश्च संपूर्णः सग्रहः सार्वकालिकः ।'

हें व्यंकटमखीचें मत आहे, असें दीक्षित म्हणतात, परंतु हा श्लोक चतुर्दंडिप्रकाशिकेंतला नाहीं. तो व्यंकटमखीच्या आणखी एखाद्या ग्रंथांतून त्यांनीं घेतला असल्यास नकळे. पुंडरीकानें चार ग्रंथ निराळे लिहिले नव्हते का ? चतुर्दंडिप्रकाशिकेंत व्यंकटमखीनें जे ५४ राग सविस्तर सांगितले आहेत, ते मीं तुम्हांला सांगितलेच आहेत. त्यानें आपल्या रागांचें अंशस्वरांच्या धोरणानें कसें सुंदर वर्गीकरण करून ठेविलें आहे तें पाहिलेंत ना ? आपल्याला असे पंडित हवे आहेत. असे लोक हव्या त्या कालीं मान पावतील. व्यंकटमखीचे राग आपल्या आजच्या प्रचाराशीं न मिळोत, परंतु त्याच्या लिहिण्यांत कोठें संदिग्धता त्यानें राहूं दिलेली नाहीं, हें कोणीही कबूल करील.

उ.—आपल्या आजच्या हिंदुस्थानी रागांचें असें एखादें वर्गीकरण करतां आलें असतें, तर किती चांगलें झालें असतें.

प्र.—पुढें मागें तसें करून ठेवणाराही निघेल, परंतु रागरूपांविषयीं समाजांत आधीं एकमत करण्याचा प्रयत्न झाला पाहिजे आहे.

प्र.—तें आलें लक्षांत. पण थांबा हो, मध्येंच एक मनांत आलेली शंका विचारून घेतों. वादिसंवादी—स्वरांत अमुक श्रुतींचें अंतर असावें, असें जें आपले येथें म्हणतात, तें तत्त्व औडव अथवा षाडव रागांना लावतांना श्रुतींची मोजणी कशी बरें करीत असतील ? एखादा स्वर वर्ज्य असला, तर त्याच्या श्रुतींचें काय होईल ?

उ.—अशाच प्रकारची शंका मीं चतुर्दंडिप्रकाशांत काढलेली एकदां पाहिली होती.

प्र.—ती कशी काय ? व तिचें समाधान तेथें कसें केलें आहे ?

उ.—तेथें असें म्हटलें आहे:—

षाडवौडवरागेषु वर्ज्यन्ते ये स्वराः पुनः ।
तदाश्रयश्रुतीनां किं त्यागः किं वोत्तरान्वयः ॥
अत्रेदमुत्तरं ब्रूमो वर्जनीयस्वराश्रयाः ।
श्रुतयो नैव वर्ज्यंते न च यांत्युत्तरस्वरान् ॥
किंतु वर्ज्यस्वरेष्वेवाधास्तिष्ठंति हि ताः पुनः ।
संभवंत्युपयोगिन्यः श्रुतीनां गणनाक्रमे ॥
प्रतिमेलं च यत्सप्तनियतस्वरसिद्धये ।
द्वाविंशतिश्रुतीनामप्यवश्यं भाव इष्यते ॥

अस्तु. मी तुम्हांस सांगत आलों आहें कीं, व्यंकटमखी हा दक्षिणेकडे एक अपूर्व पंडित होऊन गेला. त्यानें आपल्या वेळचे बहुतेक प्रसिद्ध ग्रंथ पाहिले होते, असें दिसतें. येथें आणखी एका गोष्टीकडे तुमचें लक्ष खेंचून ठेवतों. तुम्हांला आठवत असेल कीं, मघांशीं मीं " रागलक्षण " ग्रंथालाही दक्षिणेच्या आजच्या आधारांत गणून गेलों होतों. तो ग्रंथ कधीं व कोणीं लिहिला, हें मला मिळालेल्या नकलेवरून सांगतां येत नाहीं, परंतु आज तुम्ही दक्षिणेकडे गेलां, तर तुम्हांला त्या ग्रंथाला अनुसरून प्रचार अधिक ठिकाणीं दिसेल. तो चतुर्दंडिप्रकाशिकेच्या नंतरचा ग्रंथ

असावा असें माझें मत आहे. साधल्यास तो शोध पुढें तुम्हीही करा. रागलक्षणाच्या जनकमेलांचीं नांवें चतुर्दंडींतल्या नांवांहून अनेक ठिकाणीं भिन्न आहेत.

प्र.—व्यंकटमखीच्या बाहात्तर मेलांचीं नांवें आम्हांला सांगून ठेवतां का? इतर संगीतपद्धति आपण आम्हांस सांगत आलां आहां, म्हणून म्हटलें.

उ.—त्या मेलांचीं नांवें चतुर्दंडिप्रकाशिकेंत अशीं सांगितलीं आहेत:—

कनकांबरिरागः स्यात् फेनद्युतिस्ततः परम् ।
गानसामवराळी च भानुमतीतिरागकः ॥
मनोरंजनिकारागस्तनुकीर्तिस्ततःपरम् ।
सेनाग्रणीर्जनीतोडिः स्याद् ध्वनिभिन्नषड्जकः ॥
नटाभरणरागश्च कोकिलारवमेव च ।
रूपवती रागो गेयहेजुज्जीराग एव च ॥
वाटीवसंतभैरवी मायामालवगौळकः ।
स्यात्तोयवेगवाहिनी छायावती ततः परम् ॥
जयशुद्धमालवी स्याज्झंकारभ्रमरीति च ।
नारीरीतिगौळरागः किरणावलिरागकः ॥
श्रीरागः स्याद्गौरिवेलावली वीरवसंतकः ।
स्याच्छरावतिका रागास्तरंगिणी ततः परम् ॥
सौरसेना च रागोऽथ हरिकेदारगौळकः ।
शंकराभरणो धीरो नागाभरण एव च ॥
कलावती रागचूडामणिर्गंगातरंगिणी ।
भोगच्छायानाटशैलदेशाक्षीचलनाटकाः ॥
एते पूर्वांगरागाश्च ह्युत्तरांगानथ ब्रुवे ॥
सौगंधिनी जगन्मोहनोऽथ झालीवराळिका ।
नभोमणिः कुंभिनी च रविक्रिया ततः परम् ॥

गीर्वाणी च भवानी च शैवपंतुवराळिका ।
स्तवराजोऽथ सौवीरा रागो जीवंतिका तथा ॥
धवलांगो नाम देशी काशीरामक्रिया तथा ।
रमामनोहरी रागो गमकाक्रियरागकः ॥
वंशावती श्यामला च चामरा च समद्युतिः ।
देशीसिंहरवो धामवती नैषधरागकः ॥
स्यादतः कुंतलो रागो रतिप्रियः ततः परम् ।
गीतप्रिया रागभूषावती कल्याणशांतकः ॥
चतुरंगिणी संतानमंजरी ज्योतिरागकः ।
धौतपंचमरागश्च नासामणिस्ततः परम् ॥
कुसुमाकररागोऽथ रसमंजरिरागकः ।
द्विसप्ततिरिमे रागाः सर्वे रागांगसंज्ञिकाः ॥

इति रागांगरागाः।

या ७२ मेलकर्त्यांना व्यंकटमखी "रागांगराग" म्हणतो. रत्नाकर-पद्धति तर नष्ट झालेलीच होती, म्हणून ग्रामरागादिक प्रपंच वर्णन करण्यांत त्याला ठीकच अर्थ वाटला नाहीं. अगदीं पहिल्या प्रतीचे राग ते "रागांगराग" अशी समजूत तेव्हां असे, हें मीं सांगितलेंच होतें. व्यंकटमखीच्या मनांत साऱ्या संगीताला उत्तम व्यवस्थित करावयाचें होतें, म्हणून त्यानें आपल्या ७२ संपूर्ण जनकमेलांना "रागांगराग" ही संज्ञा दिली असावी, असें दिसतें.

प्र.—आणि उपांगादिक राग त्यानें कसे सांगितले ?

उ.—त्यांविषयीं तो म्हणतो;

उपांगरागा उच्यंते तत्तन्मेलसमुद्भवाः ।
गानसामवराळ्यास्तु मेले पूर्ववराळिका ॥
भिन्नपंचमरागश्च रागद्वयमितीरितम् ।
जनितोडीरागमेले रागो नागवराळिका ॥

भाषांगरागपुन्नागवराळीराग ईरितः ।
ध्वनिभिन्नषड्जमेले रागो मोहननाटकः ॥
भूपालकोदयरविचंद्रिके च प्रकीर्तिताः ।
वसंतभैरवीमेले जातो ललितपंचमः ॥
मायामालवगौळस्य मेले सालंगनाटकः ।
छायागौळोऽथ मांगल्यकैशिकी मेघरंजिका ॥
गुंमकांभोजी टक्कश्च नादरामाक्रिया तथा ।
पाडी च रेवगुप्तिः कंनडबंगालगौळकौ ॥
ललितो गुर्जरी गुंडक्रिया मल्लहरीति च ।
बौळ्यार्द्रदेशिका रागो ह्यथ भाषांगमुच्यते ॥
सौराष्ट्रः पूर्विका गौडिपंतुर्मारुवसंज्ञकः ।
सावेरीरागमालवपंचमौ पूर्णपंचमः ॥
मार्गदेशी रामकलिः पर्जगौरीवसंतकाः ।
वेगवाहिनिमेले तु जातो भाषांगभैरवः ॥
नारीरीतिगौळमेले जातो हिंदोलरागकः ।
नागगांधारिरानंदभैरवी तदनंतरम् ॥
घंटारवो मार्गहिंदोलो हिंदोलवसंतकः ।
आभेरी चैवोपांगश्च ह्यथ भाषांग मुच्यते ।
भैरव्याहरी धन्यासी गोपिका च वसंतकः ॥
अथ श्रीरागमेले तु मणिरंगस्ततः परम् ।
स्यात्सालगभैरवी च शुद्धधन्यासिरागकः ॥
रागः कंनडगौळश्च शुद्धदेशी ततः परम् ।
देवगांधाररागश्च मालवश्रीत्युपांगकाः ॥
भाषांगश्रीरंजनी च काफीरागो हुशानिका ।
वृंदावनी सैंधवी कानरा माध्वमनोहरी ॥
स्यान्मध्यमावती देवमनोहरी ततः परम् ।
नाटकुरंजीरागश्च ह्येते भाषांगसंज्ञिकाः ॥

अथ केदारगौळस्य मेले तु बलहंसकः ।
रागोऽथ माहुरी देवक्रियांधाली च रागकाः ॥
छायातरंगिणी नारायणगौळा च रागकौ ।
नटनारायणीरागो ह्यथ भाषांगमुच्यते ॥
भाषांगरागाः कांभोजी कन्नडेशमनोहरी ।
सोरटी च येरुकुलकांभोज्यठाण इत्यपि ॥
नीलांबरी पुनरेते रागा भाषांगसंज्ञिकाः ।
शंकराभरणे मेले जाता रागाः कुरंजिका ॥
नारायणी चारभी च रागः शुद्धवसंतकः ।
स्यान्नारायणदेशाक्षी सामो वै पूर्वगौळकः ॥
नागध्वनीत्युपांगश्च अथ भाषांगमुच्यते।
जलाहरी बेगडश्च पूर्णचंद्रिकरागकः ॥
सारस्वतमनोहारी केदारो नवरोजिका ।
शैवपंतुवराळिश्च सिंधुरामक्रिया तथा ॥
अथ रामक्रियामेले कुमुदाक्रियदीपकौ ।
शांतकल्याणिमेले तु यम्नाकल्याणिमोहनौ ॥

अथ घनरागाः ।

घनरागा नाटगौळौ वराळी गौळिरेव च ।
श्रीराग आरभिश्चैव मालवश्रीस्ततः परम् ॥
रीतिगौळोऽष्टरागाश्च घनरागाः प्रकीर्तिताः ॥

इति घनरागाः ।

अथ रक्तिरागाः ।

भैरवी केदारगौळः कल्याणी च ततः परम् ।
कांभोजी तोड्येरुकुलकांभोजीराग एव च
पुंनागो बेगडः शंकराभरणस्तथैव च ।
पंतुवराळी बिलहरी चाथ नवरोजिका ॥

मध्यमावती धन्यासी सौराष्ट्रिकाऽपि मोहनः ।
शुद्धसावेरिसावेरी ह्यानंदभैरवाहरी ॥
घंटारवः कंनडश्च नीलांबरी मुखारिका ।
नाटकुरंजीसारंगहुशानीगौळिपंतुकाः ॥
गुंभकांभोजीभूपालो रागो मंगलकौशिकी ।
मल्लारी देवगांधारी नादरामाक्रिया पुनः ॥
आसावेरी पूर्वी गौरी सैंधवी मार्गरागकाः ॥

अथ देशीयरागाः ।

सूरटी दरबारश्च नायकी यमुना च सा ।
पूर्व्याकल्याण्यठाणोऽपि वृंदावनी जुजावती ॥
देवगांधारपरजू रामकल्यथ शाहना ।
भैरवश्च वसंतश्च गौरी तोडी विभासकः ॥
हंबीरश्च बिलावेली धनाश्रीश्च मलारिका ।
ककुभो मांझिका पूर्वी ह्येते देशीयरागकाः ॥

या रागनामांत तुम्हांला अनेक नवीं जुनीं दिसतील. हे देशीराग तर, मला वाटतें, सारे आपल्या पद्धतींत आहेत. कल्याणी मेलांत "यम्ना-कल्याण" असें संयुक्त नांव स्पष्ट आहे, तिकडे तुमचें लक्ष गेलेंच असेल. अलबत, व्याकरणशास्त्रदृष्टीनें अथवा छंदःशास्त्रदृष्टीनें हे व्यंकटमखींचे श्लोक कोठें कोठें दूषणीय ठरतील, परंतु अशा अर्थप्रधान ग्रंथांत तसल्या दोषांकडे कोणी पाहणारही नाहींत. केवळ कल्पद्रुमी तऱ्हा देखील वाचक पसंत करतील, असें माझें म्हणणें नाहीं. परंतु कोठें कोठें कांहीं क्लिष्ट व शिथिल प्रयोग विषयस्पष्टीकरणार्थ झाले, तरी ते जरूर क्षम्य होतील, असें मी म्हणेन. व्यंकटमखीनें आपल्या वेळचें संगीत उत्तम व्यवस्थित करून वर्णन केलें आहे, असें दाक्षिणेकडे म्हणतात, व ती समजूत योग्यही आहे. "रागलक्षण" ग्रंथ आतां छापून प्रसिद्ध झालाच आहे, म्हणून त्यांतल्या ७२ मेलांचीं नांवें सांगत नाहीं. आपले संस्कृत ग्रंथकारावर

एक आक्षेप नेहमीं घेण्यांत येत असतो, व तो असा कीं, ते आपल्या वाचकांस ऐतिहासिक महत्वाची माहिती सांगत नाहींत. कांहीं अंशीं हा दोष त्यांचे माथीं येण्याजोगा असतोही खरा. तथापि त्यांतले बहुतेक आपापल्या वेळचें संगीत सुव्यवस्थित करून सांगण्याचा यत्न करतात, हेंही म्हटलें पाहिजे. आपल्याकडे संगीत ग्रंथांत कांहीं धार्मिक कल्पना उगीचच घुसडून देण्याची जी प्रवृत्ति दृष्टीस पडते, ती मात्र शोचनीय आहे. योगवेदांतादिक शास्त्रें उत्तम आल्याशिवाय संगीत हा विषय कोणाला समजणारच नाहीं, असें म्हणणें वेडगळच होईल. तेव्हां असल्या गहन विषयांची नुसती दाराबाहेरची माहिती संगीत ग्रंथांत नसली तरी चालेल, हें कोणीही म्हणेल. माझें म्हणणें असें कीं, प्रत्येक लेखकानें, आपण कोणते ग्रंथ पाहिले व त्यांतून काय सार काढलें, व तें कोणत्या प्रमाणांनीं काढलें, इतकें जरी लिहिलें, तरी वाचक त्याचे उपकार मानतील. संस्कृताचा गंध देखील ज्यांना नाहीं, अशा लेखकांनीं शरीरांतील नाड्या व चक्रें यांच्या वाटाघाटींत पडण्याचें मुळींच कारण नाहीं. मला वाटतें, असले प्रकार पाश्चिमात्य लोक करीत नाहींत. आपल्याला सुसंगत, साधार, सुबोध, व प्रामाणिक, असा इतिहास हवा. तसा असला कीं, लेखकाच्या प्रामाणिक चुका देखील वाचक मोठ्या आनंदानें माफ करतील.

प्र.— पण बंगाल्यांत पाश्चिमात्य धर्तीवर संगीताचा इतिहास लिहिला गेला आहे, असें मागें आपण म्हटलें होतें ना ? त्यांतला एक उताराही आपण वाचून दाखविला होता.

उ.—होय, मला आठवतें कीं, मी टागोरसाहेबांच्या "Universal History of Music" नामक ग्रंथांतून तो उतारा वाचून दाखविला होता. त्या थोर गृहस्थांचा प्रयत्न चांगला आहे, परंतु तो, मी म्हणतों त्या दृष्टीनें, फारसा समाधानकारक ठरेल, असें वाटत नाहीं. निदान तेथली प्राचीन संगीतावरची ऐतिहासिक माहिती फारशी उपयोगी होईल असें मला वाटत नाहीं. त्या ग्रंथाच्या शेवटीं "Appendix" व "Ad-

denda " म्हणून जीं दहा वीस पानें आहेत, त्यांतल्या कांहीं कांहीं कल्पना व कोट्या विचित्र व नवीन आहेत, हें मात्र खरें आहे.

प्र.—त्या कशा काय आहेत ?

उ.—तेथल्या कांहीं सांगतों पहाः—" It has been stated that there are three gramas in Hindu Music, viz. The Sa grama, the Ga grama, and the Ma grama. The reason why the three notes Sa, Ga, and Ma, and no others have been selected to represent the three gramas is that it is the (three) scales of these three notes which between them furnish, to use the language of the Pianoforte, the seven white keys and the five black keys of the diapason. Thus when Sa (c) is made the keynote the seven white keys are obtained. When Ga (E) is made the keynote, four of the black keys are obtained. ...... When Ma (F) is made the keynote the fifth black key is obtained, viz. Ni (B) flat, which represents the F of that scale. पुढें ग्रंथकार स्वतःच म्हणतात कीं, "It should be noted however, that the above represent the popular version of the functions of the three gramas For what constitutes the three gramas strictly according to the system of Hindu Music, as laid down in the Sanskrit treatises of old, the curious may be referred to the "Musical Scales of the Hindus" and "Six Principal Ragas of the Hindus" by the author."

प्र.—तेथें काय खुलासा आहे ?

उ.—मला वाटतें, प्राचीन संगीतांत ग्रामांचा उपयोग कसा होत असे, हें त्या साहेबांना समजलेंच नसावें. मी तीं पुस्तकेंच पुढें तुम्हांला दाखवीन, म्हणजे झालें. आजच्या आपल्या पद्धतींत ग्रामांचें महत्व नसल्यामुळें ती चर्चा आपण सोडून देऊं. दुसरी एक कल्पना पहा The number of original Ragas (melody-types) was fixed at six, probably because the first six notes of the heptachord, respective-

ly, stand as their Vadi. Thus, नटनारायण=वादी सा; मेघ=वादी रि; श्री=वादी ग; पंचम=वादी म; भैरव=वादी प; वसंत=वादी ध. The fact of the seventh note B being kept out of count is partly corroborative of the remark generally made that the pentatonic Scale was in common use in Asia at a very early period.

प्र.—या त्यांच्या मतांना कांहीं आधार ते संगितात का?

उ.—ते कोठें मला नाहीं दिसले. पण असल्या कोटयांना आधार कशाला हवेत? बरें, पुढें आपल्या नव रसांवर एक मनोरंजक कोटी कशी केली आहे, पहा.

" The order in which some of the Sanscrit writers have enumerated the Rasas chimes in with the theory of evolution. शृंगार (love) is a feeling common to all sentient beings, and lies at the root of the law of procreation. Even such small specimens of animated nature as flies are governed by this sentiment. The next in order is वीर (heroism) which is observed in the next higher stages, of created beings such as mice and snakes which are known to fight with each other. The third in the gradation is करुण (tenderness). This feeling is non-existent in the lower creations such as fish, frogs, mice, snakes &c., which are known to eat up their young ones. The sentiment called रौद्र (anger) which comes next is found in the next higher grades of living beings such as dogs, lions and tigers. Then comes हास्य (mirth). This is confined to the highest creation, man. भयानक (terror)- The feeling of terror is that of man in a state of barbarism in which any thing grand or awe-inspiring in nature or art becomes to him an object of terror. बीभत्स (disgust) is the feeling of man when he has made strides in the

path of civilization. अद्भुत (surprise) sentiment is realized by man only when he has reached the summits of civilization. शांत (quiescence) is the highest development of human feeling and its exclusion from the domain of music is due, perhaps, to the fact that it is not capable of being reflected by the art." आतां अधिक नाहीं वाचीत. हीं मतें सारीं तुम्हीं स्वीकारलींच पाहिजेत असें नाहीं, हो.

प्र.—टागोरसाहेबांनीं दिलेली प्राचीन संगितावरील ऐतिहासिक माहिती फारशी समाधानकारक नाहीं असें आपण म्हणालां; ती माहिती कशी आहे, तें आह्मांला सांगाल काय ?

उ.—हवी तर सांगतों, ऐका. प्रथमतः कालदृष्टीनें त्यांनीं संगीतेतिहासाचे तीन भाग केले: (1) The Hindu Period. (2) The Mahomedan Period. (3) The British Period. व मग या प्रत्येक काळीं संगीत कसें होतें, हें सांगण्याचा त्यांनीं प्रयत्न केला आहे. आतां Hindu Period चा त्यांचा इतिहास ऐका:—

"With the Hindus Music is of Divine origin. In fact it is considered as Divinity itself. Before the creation of the world an all-pervading sound rang through space. Brahma the Creator, Vishnu the Preserver, and Mahadeva the Destroyer who comprise the Hindu Triad, were not only fond of music but were practical Musicians themselves. Vishnu holds the Shankha in one of his hands, and this Shankha according to some of the Puranas was one of the valuable articles or gems recovered from the Deep at the churning of the Ocean. On one occasion Vishnu is said to have been so charmed with the vocal performances of Mahadeo that he began to melt and thus gave birth to the sacred Ganges. Mahadeva invented the Pinaka, the father of stringed instruments. It was out of his five months that five of our original Rags of

Hindu Music were produced, the sixth springing from the mouth of his consort Parwati, these being respectively Shree, Vasant, Bhairava, Panchama, Megha, and Natnarayana. After slaying the Demon Tripur, Mahadeva was so much elated with joy that he began to dance and Brahma prepared the drum, with which he asked Ganesha to keep time, out of the earth saturated with the Demon's blood, his skin serving as the skin with which the instrument was covered at the two ends. It is stated that Mahadeva composed the Shankara Vijaya in commemoration of this victory. Brahma added six Raginees to each of the principal Rags and began to impart a knowledge of music to five of his pupils. Of these Huhu and Tumburu, the inventor of Tambura, cultivated and spread the knowledge of music. Rambha the celestial dancer learnt and taught dancing. Narad and Bharat practised the theory of music. Each of these composed a treatise, but the one composed by Bharat had currency on earth. It was he who out of the combination of the 6 Rags and 36 Raginees composed 48 Raginees and designated them as their children. Innumerable combinations followed and it is said that each of the 16000 milkmaids with whom Vishnu in his incarnation of Krishna in Dwapar Yuga held dalliance in Brindaban composed a Raginee for his delectation. × × Brahma created the four Vedas and out of them four Upavedas of which Gandharva was one. This was evolved from the Sama Veda."

प्र.—आणि पुढें, "सामवेदादिदं गीतं संजग्राह पितामहः" वाटतें ?

उ.—थांबा, थांबा; पुढें पहा:—"Coming to the heroic ages described in the Ramayan and Mahabharat, it will be found that music was cultivated and encouraged by the

princes and the people. It is related that Bhagiratha escorted the river Ganges from her heavenly residence to the terrestrial earth, blowing a counch all along the journey."

प्र.—हा कसला बुवा प्राचीन संगीताचा इतिहास? आम्हांला वाटलें होतें कीं, आमचे मूळचे स्वर किती, कोणते व कां? वेदांतून ते कसे व कोणीं शोधिले? आपलें शुद्ध स्वरसप्तक कसकसें बनत गेलें? राग शब्द प्रचारांत कसा व केव्हां आला असावा? मूळ राग किती असावेत? रागांचा संबंध महादेवाशीं लावण्यांत काय अर्थ असावा? रागिणी व पुत्र यांची अपेक्षा कशी उत्पन्न झाली असावी व त्यांचा काल कोणता? रागांचा संबंध ऋतूंशीं कां घातला असेल? सामवेदाच्या नंतर किती काळानें आपलें संगीत निघालें असेल? दक्षिणेचें संगीत प्रथम कोठून आलें असेल? असल्या प्रश्नांची चिकित्सा त्या साहेबांनीं कांहीं केली असेल, परंतु तसला कांहींच प्रकार दिसत नाहीं. नुसत्या असंबद्ध, अविश्वसनीय, असमंजस, व निरुपयोगी दंतकथांनीं विद्यार्थ्यांना क्षणभर करमणूक जरी झाली, तरी खरें हित काय होईल? भारतयुद्धांत पांडवादिकांनीं शंख फुंकले, वृंदावनांत मुरलीनें गवळणी मोहित झाल्या, हें ऐकून आपण संगीताचा इतिहास शिकलों असें विद्यार्थ्यांस कसें वाटेल? आम्हीं आमच्या मनांतले विचार मोकळे मनानें आपणांपुढें ठेवीत आहों त्याची क्षमा असावी.

उ.—हरकत नाहीं. मला तुमचा राग नाहीं आला. पण असें पहा कीं, जर पुरातन ग्रंथ उपलब्ध नसले, अथवा जे असतील त्यांत तुम्हीं म्हणतां त्या मुद्यांवर कांहीं लिहिलेलें निघत नसलें, अथवा आपल्या पुराणांतून संगतवार व खात्रीलायक अशी माहिती मिळण्याजोगी नसली, तर इतिहासलेखकानें तरी दुसरें काय लिहावें? तुम्हीं उगीचच उतावळ केलीत. मी पुराणांतल्या कथा सोडून देऊन लवकरच नाटकांच्या कालांत तुम्हांला दाखल करणार होतों. इतकेंच नाहीं, पण तुमची स्पष्ट खात्री करून देणार होतों कीं, मृच्छकटिक व मालविकाग्नि-

मित्र वगैरे नाटकांतून आलेल्या उल्लेखांवरून कोणाही समंजस मनुष्याला दिसून येईल कीं, त्या काळीं आपल्या देशांत उंच कुटुंबांतल्या स्त्रिया देखील संगीताचा अभ्यास करीत असत. अलबत, त्या काय गात, आपल्या रागांत स्वर कसकसे लावीत, आधार कोणत्या ग्रंथांचे घेत, वगैरे माहिती इतिहासांत मिळणार नाहीं, परंतु ती त्या नाटकांतच नसली, तर तेथें काय इलाज ? लेखक जो आहे, तो शक्य असेल तितका संग्रह करील, अधिक माहिती कोठून आणील ?

प्र.—आम्हांला वाटतें, आमच्या मनांतला भाव आम्ही योग्य रीतीनें व्यक्त करूं शकलों नाहीं. आम्ही टागोरसाहेबांच्या प्रयत्नाला बिलकुल नांवें ठेवीत नाहीं. त्यांनीं माहिती मिळविण्यांत पराकाष्ठा केली असेल, यांत अगदीं संशय नाहीं. आम्ही इतकेंच म्हणणार होतों कीं, तो प्राचीन संगीताचा इतिहास म्हणतां येणार नाहीं. आपणच पहावें कीं; महादेव एकदां आनंदानें नाचले, व त्यांचा तो नाच पाहून विष्णूंचें लागलेंच पाणी झालें, तें इतकें कीं, त्या पाण्याची गंगा नदी झाली व ती खालीं मृत्युलोकीं उतरली व तिला भगीरथ घेऊन चालले; त्रिपुरासुराच्या रक्तानें माती भिजली व ब्रह्मदेवांनीं त्या मातीचा पखवाज बनविला, गणपतींनीं ताल धरला ! या माहितीनें वाचकांस प्राचीन इतिहास समजल्याच्या गुदगुल्या तरी कशा होतील ? या गोष्टींतलें रहस्य काय ? हें नको का समजावयाला ? समजा कीं, आम्ही नम्रपणें कांहीं पुरावा न मागतां, कबूल करण्यास तयार असलों कीं, ब्रह्मदेवापासून तर थेट शार्ङ्गदेवापर्यंत आमच्या या भारतवर्षांत सर्वत्र संगीताची अभिरुचि होती, तर मग Hindu Period चा इतिहास संपलाच म्हणावयाचा ना ?

उ.—हा प्रश्न तुम्हीं तरी खूप केलात, बुवा. त्याचें सरळ उत्तर मी तरी काय देऊं ? समजा मीं होय म्हटलें, तरी तेवढ्यानें झालें असें समजूं नका. जरी Hindu Period मध्यें फारसा अर्थ नसला, तरी इतर भागांची माहिती फार उपयोगी आहे. मी तर म्हणतों कीं, त्या साहेबांनीं फारच

मेहनत घेतली आहे व त्यांचा तो ग्रंथ एकदां तुम्हीं समग्र वाचून जाल तर बरें. मला वाटतें, Mahomedan व British Periods संबंधीं जें त्यांनीं आपल्या इतिहासांत सांगितलें आहे, तें तुम्हीं वाचल्यास तुम्हांस उपयोगी अशी बरीच माहिती मिळूं शकेल.

प्र.—बरें आहे, तो ग्रंथ आम्ही जरूर वाचूं. मध्येंच एक प्रश्न विचारून घ्यावा असें वाटत आहे. आपलें संगीत देवतांच्या मार्फत लोकांत आलें, असें स्पष्ट ग्रंथकार लिहितात का ?

उ.—होच तर. शार्ङ्गदेव काय म्हणतो, पहाः—

नाट्यवेदं ददौ पूर्वं भरताय चतुर्मुखः ।
ततश्च भरतः सार्धं गंधर्वाप्सरसां गणैः ।
नाट्यं नृत्यं तथा नृत्तमग्रे शंभोः प्रयुक्तवान् ॥
प्रयोगमुद्धतं स्मृत्वा स्वप्रयुक्तं ततो हरः ।
तंडुना स्वगणाग्रण्या भरताय न्यदीदिशत् ॥
लास्यमस्याग्रतः प्रीत्या पार्वत्या समदीदिशत् ।
बुद्ध्वाऽथ तांडवं तंडोर्मर्त्येभ्यो मुनयोऽवदन् ॥
पार्वती त्वनुशास्ति स्म लास्यं बाणात्मजामुषाम् ।
तया द्वारवतीगोप्यस्ताभिः सौराष्ट्रयोषितः ॥
ताभिस्तु शिक्षिता नार्यो नानाजनपदास्पदाः ।
एवं परंपराप्राप्तमेतल्लोके प्रतिष्ठितम् ॥

भरतानें ब्रह्मदेवाकडून नाट्यवेद कसा मिळविला, तें सारें "भारतनाट्य-शास्त्राचे" प्रारंभीं सविस्तर सांगितलेलें आहे. मला वाटतें, आपण त्या दिशेला आतां वळूंच नये तें बरें. आपल्याला आतां "पूर्वी" राग संपविला पाहिजे. त्याचें वर्णन प्रचाराला धरून चतुरपंडितानें पहा कसें सांगितलें आहेः—

शास्त्रे रामक्रियासंज्ञो मेलः पूर्वीति लक्ष्यके ।
कर्णाटकीयपद्धत्यां वर्धनी कामपूर्विका ॥

एतन्मेलसमुत्पन्ना स्यात्पूर्वी सुखदायिनी ।
सायंगेयाऽथ संपूर्णा गांधारांशपरिष्कृता ॥
व्यवहारप्रसिद्धैषा श्रीरागस्य कुटुंबिनी ।
अतः सुनिश्चितं गानं दिनांतेऽतिमनोहरम् ॥
श्रीरागेह्यृषभो वादी गांधारोऽत्र समीरितः ।
उद्धारोऽस्या भवेद्युक्तः श्रीरागानंतरं ततः ॥
प्रयोगः शुद्धमस्यात्र सह गेन मतो मनाक् ।
प्रतिलोमे न मे भाति रक्तिहानिकरो ध्रुवम् ॥
केषुचिच्छास्त्रग्रंथेषु रागिणीयं निरूपिता ।
प्रस्फुटं भैरवे मेले शुद्धमध्यममंडिता ॥
तीव्रमोऽपेक्षितोऽवश्यं सायंगेयत्वसूचकः ।
अतो मन्ये समादिष्टौ विदग्धैर्मध्यमावुभौ ॥
वैचित्र्यं तीव्रमस्य स्याद्दिनांते सर्वसंमतम् ।
उपकारी भवेच्छुद्धमध्यमो रागनिर्णये ॥
केचित्पूर्व्यां वदंतीह धैवतं तीव्रसंज्ञकम् ।
न मेऽभीष्टं विधानं तद्बुधः कुर्याद्यथोचितम् ॥

या श्लोकांतल्या बहुतेक गोष्टी मीं तुम्हांला अगोदरच सांगून ठेविल्या आहेत म्हणून ते तुम्हांला सहज समजतील. आतां, आपल्या प्रचालित पूर्वी-स्वरूपाचें समर्थन करणारे आणखी कांहीं आधार पाहून जाऊं या.

पूर्वीरागः सकलविदितः कोमलाभ्यां रिधाभ्यां ।
मध्यस्तीव्रो मृदुरपि सदैवात्र तीव्रौ गनी स्तः ॥
गो वाद्यत्र प्रविलसति तत्साहचर्ये निषादः ।
संपूर्णोऽसौ सरसविबुधैः सायमेव प्रगीतः॥ कल्पद्रुमांकुरे ॥
मृदू रिधौ मध्यमौ द्वौ वादिसंवादिनौ गनी ।
पूर्वीरागः सायमुक्तः पूर्णारोहावरोहणः ॥ चंद्रिकायाम् ॥
कोमल रिध तीवरगनी दोऊ मध्यम लाग ।
गनि वादीसंवादितें बनत पूरवी राग ॥ चंद्रिकासार ॥

Capt. Day साहेबांनी पूर्वीचे आरोहावरोह असे सांगितले आहेत. सा रे॒ ग म प ध॒ नि प सां। सां नि ध॒ प म ग रे॒ सा" व तिचे अवयवी भूत राग "मालव" व "गौरी" म्हटले आहेत.

राधागोविंद-संगीतसारांत रूप असें दिलें आहेः—सा रे॒ ग मं प मं ग, प, सा ग, रे॒ ग मं प, नि ध॒ प, मं ग, रे॒ सा, सा रे॒ सा। यांत कोमल म त्या ग्रंथकारानें सांगितलेला नाहीं.

संगीतकल्पद्रुमकार कृष्णानंदव्यास काय म्हणतात, तें ऐकाः—

" निद्रालसंयुक्तकष्टेनकांतं तृतीयप्रहरे सुभूषणा च सौंदर्यलावण्यसुष्ट मृगाक्षी सा पूर्वी दीपकरागिणीयम्॥ मालश्री श्री संयुक्तपुरिया च धनाश्रिका पूर्वी जायते यत्र तृतीयप्रहरसत्परं। मध्यमांशग्रहन्याससंपूर्णा हनुमन्मते पुरवी प्रियमृगाक्षी दीपकस्य च वल्लभा! "

तानसेनाच्या नांवानें जी एक "रागमाला" छापली गेली आहे, तींत असें, म्हटलें आहेः—

गौरी मालव जोगतें राग पूरवी होइ।
रागरंग सब शोधके गावत है सब कोई॥

या पुस्तकांत रत्नाकराच्या स्वराध्यायाचें प्रथम हिंदींत भाषांतर आहे, व तेथले राग समजण्याजोगे नसल्यामुळें रागाध्याय पदरचा लावला आहे. त्यांत रागांचीं मिश्रणें सांगितलीं आहेत. पुढें प्रकीर्णकाध्यायाच्या कांहीं भागाचें हिंदी रूपांतर केलें आहे.

प्र.—हा ग्रंथ तानसेनानें लिहिला असेल काय ?

उ.—तसें मला नाहीं वाटत. कोणीं तरी तो लिहून त्याचें नांव त्याला दिलें असेल. संस्कृत जाणणार्‍यांना तेथल्या स्वराध्यायाची मुळींच जरूर नाहीं. रागाध्यायांत "रागमिलाफ" सांगितले आहेत, तो भाग कोठें कोठें उपयोगी होईल. आतां पूर्वीरागाच्या एकदोन लहानशा "सरगमी" तुम्हांला सांगून ठेवतों, त्या ऐका.

पूर्वी–त्रिताल.

सा ध॒ मं प । ग म ग रे॒ । म गऽरे॒ । ग मं पऽ ।
प ध॒ मं प । ग म गऽ । रे॒ गऽ मं । ग रे॒ साऽ ।
नि़ नि़ सा रे॒ । गऽम ग । मं ध॒ रें॒ नि । ध॒ नि ध॒ प ।
प ध॒ मं प । ग म ग रे॒ । म गऽरे॒ । ग मं पऽ ॥

अंतरा.

ग ग मं ध॒ । मं सांऽसां । नि रें॒ गं रें॒ । सां रें॒ नि ध॒ ।
रें॒ नि ध॒ नि । ध॒ प ध॒ प । मं प मं ग । मं ग रे॒ सा ।
नि़ नि़ सा रे॒ । गऽम ग । मं ध॒ रें॒ नि । ध॒ नि ध॒ प ॥

पूर्वी–झंपाताळ.

नि़ रे॒ । ग ग मं । ग रे॒ । ग रे॒ सा ।
नि़ नि़ । सा रे॒ ग । रे॒ ग । म ग ग ।
मं ग । मं ध॒ मं । रें॒ नि । ध॒ नि ध॒ ।
प मं । ग मं ध॒ । मं ग । रे॒ रे॒ सा ॥

अंतरा.

मं ग । मं ध॒ मं । सांऽ । नि रें॒ सां ।
नि रें॒ । गं रें॒ । सां नि रें॒ । नि ध॒ प ।
मं ध॒ । नि सां रें॒ । नि रें॒ । नि ध॒ प ।
मं ध॒ । नि ध॒ प । मं ग । रे॒ रे॒ सा ॥

आतां पुनः थोडासा विस्तार करून हा राग पुरा करूं:—

ग रे॒ सा, नि़, रे॒ सा, नि़ नि़, सा रे॒ ग, म ग, रे॒ ग ग, रे॒ सा, नि़, रे॒ सा । नि़ नि़, सा रे॒ ग, रे॒ ग, नि़, रे॒ ग, ग म रे॒ ग, नि़ रे॒ ग म ग, मं म ग म ग, नि़ रे॒ ग, मं ग, ग रे॒ सा, नि़ रे॒ सा । नि़ नि़, रे॒ नि़ ध॒ प़, मं़ ध़॒ नि़ ध॒ प़, मं़ प़, ध॒ नि़ , ध॒ प़, नि़ सा, नि़, सा, रे॒ ग, मं ग, रे॒ ग रे॒ सा, नि़, रे॒ सा । नि़ नि़, सा रे॒ ग, म ग, ग म मं ग म ग, रे॒ ग, ध॒, प,

मं मं ग म ग, रे़ ग मं ध़ मं ग, रे़ ग, रे़ सा, नि़, रे़ सा। सा, नि़ सा, नि़ रे़ ग रे़ सा, रे़ ग रे़ सा, नि़ रे़ ग म रे़ ग, रे़ सा, मं मं ग ग, रे़ ग रे़ सा, प मं ग, मं ग, रे़ ग मं ध़ मं ग, रे़ ग, रे़ सा, नि रें़ नि ध़ प, मं प, नि ध़ प, मं प ध़ मं प, मं ग, म ग, रे़ ग, ध़ मं ग, म ग, रे़ ग, ध़ मं ग, ग, रे़ सा, नि़, रे़ सा। नि़ रे़ ग मं प, मं प, ध़ प, मं प नि ध़, प, मं प ध़ मं प, मं ग म ग, नि रें़ नि ध, प, मं मं ग, म ग, रे़ ग मं नि मं मं, ग, रे़ ग, रे़ सा, नि़ रे़ सा।

ग ग मं ध़ मं, सां, सां, नि रें़ सां, नि रें़ गं रें़ सां, नि नि, रें नि ध़ प, मं प, मं ध़, नि, ध़ नि ध़ प, मं मं, प, नि ध़ प, मं ध़ मं ग, मग, नि़ रे़ ग, मं ध़ मं ग, रे़ ग, रे़ सा, नि़, रे़ सा।

सा सा, प प, मं ध़ प, मं प, नि ध़ प, सां, नि ध़ प, मं मं ध़ ध़ मं मं ग ग, मं ग, रे़ ग मं ध़ मं ग, रे़ ग, रे़ सा।

ग ग, मं ध़, सां, सां, नि रें़ सां, गं रें़ सां, नि रें़ ग मं गं, रें़ सां, नि रें़ गं रें़ सां, नि, रें़ नि ध़ प, मं मं ध़, रें़ नि ध़ प, मं ध़ मं, मं ग, रे़ ग, ध़ मं ग, रे़ ग, रे़ सां, नि़, रे़ सा।

अशा तऱ्हेनें लहान मोठे शेंकडों स्वरसमुदाय रचून मोठ्या चांगल्या जोरदार पण मधुर आवाजानें गात जा, म्हणजे तुमचे श्रोते जरूर संतुष्ट होतील.

प्र.—हा राग आम्हांला चांगला समजला, आतां पुढला घ्यावा.

उ.—बरें आहे, आतां आपण श्रीराग घेऊं. श्रीराग हा आपल्या येथें एक फारच प्राचीन व प्रसिद्ध राग समजला जातो. आपल्या हिंदुस्थानी पद्धतींत तो एक अतिमधुर व स्वतंत्र प्रकार आहे, असेंही म्हणतां येईल. बहुतेक नावाजलेले गवई तो गातात, हेंही खोटें नाहीं. असें जरी आहे, तरी तुम्हांला ऐकून नवल वाटेल कीं, श्रीरागाचा थाट पूर्वी आहे असें ग्रंथांच्या आधारांनीं सिद्ध करणारे पंडित तुम्हांला शेंकडा पांच आढळणार नाहींत.

प्र.—कां बरें ?

उ.— तें मी आतां सांगणारच आहें. तुमच्या प्रश्नाचें उत्तर फारसें कठीण नाहीं. मी कोठें कोठें बोललोंच असेन कीं, आपले बहुतेक ग्रंथकार श्रीरागाच्या लक्षणांत साधारण गांधार व कैशिक निषाद सांगतात. ते आपले कोमल गांधार व कोमल निषाद स्वर ठरत असल्यामुळें, एकंदर थाट काफीसारखा सिद्ध होतो.

प्र.—म्हणजे " अहोबली " काफी समजवयाची ना ?

उ.—खरेंच, आतां तोही एक प्रश्न उद्भवण्याचा संभव असतो. तथापि, आपल्या स्वररचनेंत २६६$\frac{२}{३}$ रि व ४०० ध ना ग्रंथप्रमाण नाहीं, असेंही म्हणणारे आहेत, हेंही ध्यानांत असूं द्या. मी श्रीरागाचा थाट "अहोबली" काफीच म्हणणार होतों. परंतु श्रीचा थाट काफी मानणारे ग्रंथकार बहुतेक दक्षिणेचे आहेत. तिकडे आजचा प्रचारही त्या ग्रंथांना अनुसरून आहे. आपल्या येथें, म्हणजे उत्तरेकडे मात्र श्रीराग नेहमीं पूर्वीथाटाच्या स्वरांनीं गाण्याचा व्यवहार आहे. हा प्रचार इकडे कधीं व कसा सुरू झाला असेल, हा एक मनोरंजक प्रश्न आहे. त्याचा थोडासा विचार आपणही करूं.

प्र.—उत्तरेचे आधारग्रंथ तर संगीतपारिजात व रागतरंगिणी, हे आहेत, असें आम्हीं ध्यानांत ठेविलें आहे.

उ.—तें ठीकच आहे; त्या मतांचाही विचार आपल्याला करावा लागेल, व तो आपण करणारही आहों. आपण हळुहळू पुढें चालूं, कारण अशा महत्वाच्या मुद्यांचा विचार शांतपणें झाला पाहिजे आहे. आज दाक्षिणेकडे आपल्या " काफी " मेलाला नांव " खरहरप्रिया " आहे. हें नांव रागलक्षणग्रंथांत स्पष्ट आहे. इतर ग्रंथकार, उदाहरणार्थ, रामामात्य, सोमनाथ, व्यंकटमखी, तुलाजी, पुंडरीक वगैरे, या मेलाला श्रीरागमेल म्हणतात.

प्र.—"खरहरप्रिय" हें नांव कानाला अंमळ कांहीं विलक्षणच लागतें, खरें ना ?

उ.—तें खोटें नाहीं. परंतु या नांवांविषयीं सविस्तर हकीकत मीं तुम्हांला सांगितलीच नाहीं. धीरशंकराभरण, हरिकांभोजी, मेचकल्याणी, मायामालवगौड, वगैरे नांवें मीं तुम्हांला सांगितलीं खरीं, परंतु कांहीं भाग अजून सांगण्याचा राहूनच गेला आहे, असें म्हटलें पाहिजे. "खरहर-प्रिया" हें नांव कवीनें मुद्दाम कांहीं विशिष्ट प्रयोजन साधण्याच्या हेतूनें पसंत केलें आहे. त्या नांवाचीं पहिलीं दोन अक्षरें, जीं तुम्हांला अपरिचित व कांहींशीं चमत्कारिक लागतात, तींच वस्तुतः अतिशय महत्वाचीं आहेत. दक्षिणेकडे ७२ मेलांची रचना आहे, हें तुम्हीं जाणतच आहां. या पहिल्या दोन अक्षरांचा संबंध, तेथल्या त्या वर्गीकरणाशीं आहे. हीं अक्षरें कानीं पडलीं कीं तेथले पंडित मेलाचा "नंबर" (क्रमिक स्थान) ओळखतात, व त्यावरून त्याचे स्वरही शोधून घेतात.

प्र.—तर मग ही मनोरंजक योजना आम्हांला जरूर माहित असावी, असें आम्हांला वाटतें.

उ.—तें अंमळ विषयांतर होईल, पण, मला वाटतें, ती माहिती सांगून ठेवली तरी हरकत आहे असें नाहीं. तशांत त्या दक्षिणेच्या ७२ मेलांचीं सारीं नांवें गांवें सांगितल्यावर ही महत्वाची किल्ली न सांगणें अयोग्यच होईल. दाक्षिणेचीं मेलनामें मोठ्या कुशलतेनें योजिलीं आहेत, असें मीं म्हटलेंच होतें. आतां जी किल्ली सांगत आहें, तिला तिकडे "कटपयादिसंज्ञा" असें म्हणतात ? या शब्दांतल्या "क, ट, प, य" या अक्षरांचें महत्व आहे. येथें तुम्हांला आधीं मी, "कादिनवं, टादिनवं, पादिपंच, याद्यष्ट" हे चार शब्द उत्तम ध्यानांत ठेवण्यास सांगणार आहें, कारण त्यांवरून सारी मोडणी बसविली आहे.

प्र.—पण या शब्दांनीं समजावयाचें काय ?

उ.—तेंच आतां सांगत आहें. आपल्या मूलाक्षरांचे जे पांच वर्ग आहेत, त्यांचा इशारा पंडित "कचटतप" अशा शब्दानें कधीं कधीं करीत असतात, हें प्रसिद्धच आहे. आतां येथें "कादिनवं" या शब्दाचा अर्थ

असा समजावयाचा आहे कीं, "क" या अक्षरापासून नऊ अक्षरांची जी पंक्ति ती. "टादिनवं" म्हणजे "ट" पासून नऊ अक्षरांचा समुदाय. बाकीच्या दोन शब्दांचा अर्थही त्याचप्रमाणें समजून घ्यावा. प्रारंभाच्या अक्षराला १ म्हणून बाकीच्या पुढल्या अक्षरांनीं सुचविलेल्या संख्या (अथवा आंकडे) सहज लक्षांत येतील.

प्र.—तर मग "कादिनवं" म्हणजे, क=१, ख=२, ग=३, घ=४, ङ=५, च=६, छ=७, ज=८, झ=९, असें समजावयाचें वाटतें ? तसेंच "याद्यष्ट" म्हणजे, य=१, र=२, ल=३, व=४, श=५, ष=६, स=७, ह=८, असें समजावयाचें वाटतें ?

उ.—होय, तें तुम्हीं अगदीं बरोबर समजलां. आतां या अक्षरांचा उपयोग सांगतों. दक्षिणेच्या ७२ थाटांपैकीं आपण वाटेल तो मेल घेऊन त्याचीं पहिलीं दोन अक्षरें तपासून पाहून तेथें या संख्यांचा उपयोग करावा, म्हणजे त्या मेलाचा अनुक्रम नंबर तत्काळ निघेल.

प्र.—आपण "खरहरप्रिया" हेंच नांव घेऊं या. "ख" म्हणजे २ व "र" म्हणजेही दोनच; म्हणजे २२ हा या थाटाचा नंबर झाला वाटतें ?

उ.—तुम्हीं बरोबर सांगितलें. आतां येथें दोन्ही आंकडे सारखेच आले. पण ते जेथें तसे नसतील, तेथें संस्कृत पंडितांचा प्रसिद्ध नियम "अंकानां वामतो गतिः" लावावा, म्हणजे योग्य संख्या मिळेल. हा नियम तुम्हीं "मायामालवगौड", "धीरशंकराभरण", "हरिकांभोजी", "कनकांगी" वगैरे नांवांना लावून पहा, म्हणजे अधिक खुलासा होईल.

उ.—मायामालवगौड=५,१=१५; "धीरशंकराभरण"=९, २=२९; "हरिकांभोजी"=८, २=२८; "कनकांगी"=१, ०=०१=१. असेंच ना ? हा भाग आमच्या चांगला लक्षांत येत आहे, असें वाटतें.

प्र.—शाबास, तुम्ही उत्तम समजलां. ही किल्ली Chinu Swamy पंडित आपल्या Oriental Music मध्यें कशी सांगतात, पहाः—"A different name has been assigned to each of the

seventy-two modes, and to help the memory in recalling their serial numbers and signatures, the first two syllables *of each name have been so ingeniously and dexterously fitted in as to make them subserve the purposes of* an easy *formula*, called the Katapayadi Sangṇa, which is briefly expressed by the words,

Kadinava । Tadinava । Padipancha । Yadyasht.

The method of applying this formula, which is based on the principal letters of the alphabet, is so curiously characteristic of the love of Orientals for mysticism and occultation that a brief explanation of it will not be altogether out of place or uninteresting. The letters of the alphabet are divided off into sections as shown below and each letter is identified with the number under which it falls. The letter N placed under O represents that whenever N occurs, a zero should be taken instead of a number;

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Kadinava--	K,	KH,	G,	GH,	N̄G,	CH,	CHH,	J,	JH,	ḠN.
Tadinava—	Ṭ,	ṬH,	Ḍ,	ḌH,	Ṇ,	T,	TH,	D,	DH,	N.
Padipancha--	P,	PH,	B,	BH,	M,	.	.	.	.	.
Yadyasta--	Y,	R,	L,	W,	Ṣ,	ṢH,	S,	H,	.	.

If then it is desired to find out to which serial number and therefore to which signature a given Melakarta (Thât) belongs, all that has to be done is to take the first two syllables of the name and see under what corresponding numbers in the table the initial letters fall, and then to reverse the natural order of these numbers according to the Sanscrit usage, which generally neglects the Savya or regular sequence of numbers in favour of their Apasavya or inverse 'order."

ज्याअर्थी हा भाग तुम्हांला चांगला समजला आहे, त्याअर्थी आणखी पुढें वाचीत जात नाहीं. हें सारें पाहिलें, म्हणजे त्या दक्षिणेच्या पंडितांविषयीं आपल्या मनांत मोठा आदर उत्पन्न होतो. निदान त्यांना कांहीं येत नव्हतें, असें म्हणण्यास संकोच वाटतो. अस्तु. आतां आपल्या विषयाकडे वळूं. दक्षिणेकडे श्रीरागाच्या स्वरांसंबंधीं कोठें मतभेद दिसत नाहीं. आपल्या उत्तरेकडच्या गायकांतही श्रीरागाचा थाट " पूर्वी " मानण्याविषयीं फारसा मतभेद दृष्टीस पडत नाहीं. कोणी अतिकोमलांच्या गोष्टी सांगोत, परंतु तिकडे आपण सध्यां दुर्लक्ष्यच करूं. आपण जें रूप गातों तें फारच मनोहर आहे, हें कोणीही म्हणेल.

प्र.—दक्षिणेचे पंडित श्रीरागाचे आरोहावरोह कसे मानतात ?

उ.—ते असे मानतातः सा रे म प नि सां । सां नि प ध नी प म रे ग रे सा । ते आपला नियम " आरोहे गधवर्ज्यं च पूर्णवक्रावरोहकम् " असा सांगतात. पूर्वीथाटांत श्रीराग गाणारे आपले गायक आरोहांत गांधार व धैवत वर्ज करतात, परंतु अवरोह सरळ व संपूर्ण ठेवतात.

प्र.—आपल्या येथें श्रीरागासारखा दिसणारा, म्हणजे ज्याच्याशीं श्रीचा गोंधळ होऊं शकेल असा, दुसरा एखादा राग आहे कीं काय ?

उ.—तसा एक राग आहे व त्याचें नांव " गौरी " आहे. हें नांव तुमच्या कानांवरून गेलेलेंच आहे. त्या रागाविषयीं अजून मी बोललेलों नाहीं. पण मी पूर्वीथाटाची गौरी म्हणत आहें हो. श्री व गौरी रागांच्या लक्षणांविषयीं आपल्या गायकांत वारंवार वाद उत्पन्न होत असतात. गौरीविषयीं मी पुढें आतां बोलणारच आहें.

प्र.—हरकत नाहीं. बरें, तो दक्षिणेचा श्रीराग उत्तरेच्या आपल्या कोणत्या रागासारखा लागत असेल ?

उ.—तो कांहींसा आपल्या सारंगासारखा लागतो. सारंगाविषयीं मी मागें बडहंसावर बोलतांना, थोडेंसें बोलून गेलोंच आहें. तुमच्या या प्रश्नावरून, आमच्या समाजाच्या गवयानें दक्षिणेच्या श्रीरागाची लहानशी कथा एकदां

आम्हांला सांगितली होती, ती मला आठवली. तो म्हणाला, " मी कांहीं वर्षांमागें दसऱ्याच्या उत्सवाकरितां म्हैसुरास गेलों होतों. तेथें त्या उत्सवास आमचे उत्तरेचे मोठमोठाले गुणी लोक दरवर्षीं जात असतात, व तेथले महाराजांकडून त्यांची यथायोग्य संभावना होत असते. महाराजांच्या पदरीं संगीतकुशल असे गुणीलोक नेहमीं असतात. शिरस्त्याप्रमाणें एके दिवशीं माझा मुजरा झाला. सभेंत मला श्रीराग गाण्याची फरमास झाली. मीं लागलीच " गजरवा बाजे " ही अस्ताई सुरू केली. ती संपवून "एरी हूं तो आस न गइली " ही घेतली. परंतु तेथले लोक " राजी " झाल्यासारखे दिसेनात. मीं आपल्या " नेमधर्माप्रमाणें " माझ्या समजुतीनें " फिरत " चांगली केली, पण तिचा परिणाम बरासा होईना. इतक्यांत, माझ्याजवळच तेथले एक फारच प्रसिद्ध वैणिक जे बसले होते, त्यांनीं मला हळूच इशारा केला कीं, खांसाहेब, तुम्हीं आपला " बिंद्राबनी " सारंग सुरू करा, म्हणजे तुमचें काम होईल. ती सूचना होतांच मीं तत्काळ तो सारंग सुरू केला, आणि पाहतों तों तेथले सारे " तिलंगी " आनंदानें माना डोलवूं लागले. महाराजांनीं मला चांगलें बक्षिसही दिलें." सांगण्याचा मुद्दा इतकाच कीं, दक्षिणेचा श्रीराग आपल्या एखाद्या सारंगप्रकारासारखा दिसेल.

प्र.—आपण मघांशीं म्हणालां कीं, श्री व गौरी रागांविषयीं वादकांत मतभेद उत्पन्न होत असतात. तसें कां बरें होत असेल? ग्रंथांत " श्री " व " गौरी " हे थाट भिन्नच आहेत.

उ.—तुम्हीं शंका बरोबर काढलीत. तेथें ग्रंथकारांचा दोष आहे, असें म्हणतां येणार नाहीं. ती अडचण अथवा तो वाद आपल्या येथल्या आजच्या प्रचारामुळें आहे. हे दोन्ही राग आज पूर्वीथाटांत आले आहेत. इतकेंच नाहीं, पण त्या दोहोंतही "आरोहे गधवर्ज्यं स्यात् " हा नियम गायक सांगूं लागले आहेत; तेव्हां मग वाद ठीकच उत्पन्न होतील, खरें ना? तें आतां सारें हळुहळू तुम्हीं पुढें पहालच. आपण या रागांचा विचार

निरनिराळा करूं, म्हणजे सोयीचें होईल. त्यांना एकदम सांगूं लागलों, तर तुमचा उगीच गोंधळ मात्र होण्याचा संभव आहे.

प्र.—तेंही खरें. तर मग आपल्या श्रीरागाचें वर्णनच प्रथम चालवावें. त्याची यथासांग माहिती आम्हांला झाली म्हणजे गौरीचा भेद ध्यानांत लवकर ठसेल. श्रीविषयींच चालूं द्यावें.

उ.—होय, तसेंच करतों. मी मघाशीं बोलून गेलोंच होतों, कीं पूर्वी-थाटाच्या रागांत तुम्हांला दोन मुख्य अंगें दिसण्याजोगीं आहेत, १ श्री अंग व २ पूर्वी अंग. त्या अंगांचे स्वरही मीं तुम्हांला सांगितले. तसेंच मी या थाटाचे रागांचे स्थूल दृष्टीनें दोन वर्गही केले होते. तुम्हांला ऐकून नवल वाटेल, कीं आपल्या कांहीं ग्रंथकारांनीं देखील मालवी, त्रिवेणी, गौरी, व टंकी यांना श्री रागाच्या भार्यांत गणलें आहे.

प्र.—श्रीरागाचा थाट काफी मानल्यावर या त्याच्या भार्या कशा शोभतील ?

उ.—हो, तो तुमचा प्रश्न वाजवी आहे. जे श्रीरागाचा थाट "पूर्वी" मानतील त्यांच्या म्हणण्यांत कांहीं अर्थ दिसेल. दक्षिणेकडे रागरागि-णींची रचना नाहीं, हें मीं म्हटलेंच आहे. ती विचारसरणी उत्तरेकडची आहे, अशी साधारण समजूत आहे. पण या मुद्यावर आपण निरर्थक वाटावाट करीत बसणार नाहीं. मालवी, त्रिवेणी वगैरे रागांत थोडेंसें श्री-अंग दाखविण्यांत येत असतें, इतकेंच सध्यां लक्षांत ठेवा, म्हणजे झालें. त्या रागांचे नियम अगदीं स्वतंत्रच आहेत. श्रीरागाची प्रकृति नेहमीं गंभीर ठेवण्याचा प्रयत्न करावा. या रागांत आरोहांत गांधार व धैवत वर्ज करण्याचा प्रचार आहे. तेथें ऋषभ व पंचम या दोन स्वरांवर सारी खुबी आहे. या रागाचा विस्तार करतांना प्रसिद्ध गायक षड्ज, ऋषभ व पंचम, यांवर मुक्काम करतांना वारंवार आढळतात, आणि तें योग्यही आहे. धैवत तर वाढवितां येणारच नाहीं व मध्यम व निषाद हे फक्त मदतगार स्वर राहतील. श्रीराग शिकवितांना "रे, रे, सा", "ध, ध, प" हे दोन

स्वरसमुदाय विद्यार्थ्यांकडून उत्तम घोटून तयार करवितात, कारण त्यावर हा सारा राग आहे असें म्हटलें, तरी चालेल. पहिल्या ऋषभाच्या प्रारंभीं जसा षड्जाचा "कण" आहे त्याचप्रमाणें पहिल्या धैवताच्यामागें पंचमाचा "कण" आहे. दुसऱ्या " रे " ला गांधाराचा कण आहे व दुसऱ्या धैवताला निषादाचा कण आहे. ज्याला हे समुदाय उत्तम साधले त्याला श्रीराग आला, असें म्हणतां येईल. हे दोन समुदाय मींडेनें, "रे् रे्, सा ध्,ध् प" असे जोडण्यांत आले कीं, तेथें श्रीराग जाऊन भैरव उत्पन्न होईल. अलबत, भैरवाचे ऋषभांना वरले "कण" असतात, हें कबूल आहे, परंतु ती मींड श्रोत्यांना जरूर भ्रमांत पाडील. कोणी मार्मिक आपल्याला असें सांगतात कीं, भैरवांतल्या ऋषभ व धैवतांचीं आंदोलनें अगदीं स्पष्ट रागवाचक आहेत. तीं सावकाश करण्यांत येऊन श्रीराग बचावतात. या त्यांच्या म्हणण्यांत अर्थ नाहीं असें नाहीं. कांहीं लोक श्रीरागाचे रि्, ध् अतिकोमल मानतात; पण मला वाटतें, श्रीराग ओळखण्यास ती भानगड नकोच आहे. भैरवांत " म ग रे्, सा" हा तुकडा मधुर व स्वतंत्र आहे. श्रीरागांत " प, मं, रे् रे् सा" हा भाग माझ्या संगतीं दहा वीस वेळां म्हणा, म्हणजे श्रीरागाची खुबी तुमच्या लक्षांत येईल. या तुकड्यांत मी मध्यमावरून मींडेनें ऋषभ घेत नाहीं, तें पाहिलेंत का ?

प्र.—तसें केल्यानें ऋषभांचे कण चांगले लागणार नाहींत, खरें ना ?

उ.—तें तुमच्या बरें लक्षांत आलें. आतां मीं "सा, रे् रे् सा, ध् प" हेच स्वर एकदां भैरवांत व एकदां श्रीरागांत गाऊन दाखवितों, तें पहा. " सा, रे्, रे्, साध् प, " हा भैरव आहे. " सा, रे् रे्, सा, ध् ध् प" हा श्रीराग आहे. पुढें षड्जाला मिळण्याचे प्रकार स्वतंत्रच आहेत. " म प, ध्, नि सा " असें भैरवांत होईल व " मं प, नि ,सा " असें श्रीरागांत होईल. मनुष्याचा मेंदू असा चमत्कारिक आहे कीं, त्यावर मुख्य रागांगाचा ठसा एकदां झाला, कीं तो बराच दृढ होऊन बसत असतो. म्हणूनच आपले गायक, वादीस्वर ज्या भागांत स्पष्ट व राग दर्शविण्याजोगा

येतें असेल, तो भाग आणवेल तितका लवकर श्रोत्यांच्या दृष्टीपुढें आणीत असतात. हा कसबाचा भाग आहे. कोणी कोणी तर वादी स्वरावरूनच रागाचा प्रारंभ करतांना आढळतील. पण तें मीं सांगितलेंच होतें.

प्र.—आम्हीं श्रीराग कसा सुरू करावा ?

उ.—या रागांत " सा, रे, प " हे तीन मुक्काम मघाशीं मीं सांगितलेच आहेत. मध्यम व निषाद या परावलंबी स्वरांवर मुक्काम करतां येणार नाहीं. त्यांवर ताना घेतांना नुसतें हवेंतर थांबतां येईल, परंतु मध्यमान्त, किंवा निषादान्त ताना घेतलेल्या शोभणार नाहींत. जसें "मं प नि, सा;" असें निषादावर अमळ थांबून षड्जाला मिळालें, तरी चालेल. श्रीरागांत गांधार अवरोहांत स्पष्ट घेतां येतो, पण तो घेण्यांतही कांहीं गायक मोठी खुबी दाखवितात. गांधाराला खालून ऋषभाचा कण लावल्यानें जो परिणाम होतो, तो वरून तीव्र मध्यमाचा कण घेणाऱ्याहून कांहीं निराळाच होतो. आतां मी ऋषभाचा कण घेऊन, " सा, रे रे, सा, ग रे रे, सा " हे स्वर कसे म्हणतों, तें पहा. तेच स्वर मीं मध्यमाच्या कणानें गाइले, तर तेथें परिणाम भिन्न होईल. तथापि या कणांच्या वादग्रस्त भानगडींत तुम्हांला मी पाडूं इच्छीत नाहीं. कोणी म्हणतील, श्रीरागांत गांधार खालचा कण घेईल व कोणी उलट म्हणतील. आतां आपण श्रीराग सुरू करूं या. " सा, रे रे सा, नि, सा रे रे सा, ग रे रे सा, नि, रे नि ध प, मं प नि, सा, रे सा, मं ग रे, ग रे, रे सा, नि, रे सा। रे प मं प, ध प, नि ध प, मं प ध मं ग रे, प मं ग रे, मं ग रे, ग रे, सा, नि, रे सा । ध ध प, मं प, नि ध प, मं प, नि सा, रे रे, मं ग रे, ग रे सा, सा रे सा, " । अशा तऱ्हेनें तुम्हीं रागविस्तार सुरू केलात, तरी वाईट दिसणार नाहीं, असें मला वाटतें. या रागांत मधून मधून ऋषभ व पंचम यांची संगति करण्यांत येत असते, व ती फारच चांगली दिसते; जसें, रे रे प, प, मं ध, प, मं ग रे, प मं ग रे, ग रे सा, सा रे सा.

प्र.—श्रीरागांत वादी ऋषभच आहे ना ?

उ.—होय. कोणी पंचमाला वादित्व देतात. माझे गुरु वादी ऋषभ व संवादी पंचम मानीत. एका गायकानें संवादी धैवत घेऊन श्रीराग गौरीहून निराळा करण्याचें मला सांगितलें होतें, परंतु आपण रिपसंवादच मानूं. श्रीरागाच्या आरोहांत धैवत वर्ज केल्यानें जलद ताना घेणाऱ्यांस बरीच अडचण पडत असते, म्हणून ते त्या नियमाकडे दुर्लक्ष्य करतांना तुम्हांस अनेक वेळां आढळतील, परंतु रागनियम संभाळून उत्तम गाणें अधिक किमतीचें मानलें जाईल, हें कोणीही म्हणेल.

प्र.—त्या गायकांना वाटत असेल कीं, वेळ संध्याकाळची असल्यामुळें व श्रोत्यांचें सारें लक्ष ऋषभ व पंचम स्वरांकडे लागून राहणार असल्या-मुळें आपण केलेला धैवताचा स्पर्श "प्रच्छादित" स्वर या नात्यानें अथवा "मनाक् स्पर्शः" या सवलतीनें चालून जाईल, खरें ना?

उ.—कदाचित् त्यांचा समज तसाही असेल. जरी त थोडासा धैवत घेतात, तरी गांधार मात्र नियमानें वर्ज करतात, जेणें करून मग काय ती भानगड श्री व गौरी या दोन रागांत राहते. इतर या थाटाच्या रागांत आरोहांत गांधार वर्ज्य नसतो. असें आहे तरी ते "मं प ध॒ नि सां" अशी तान श्रीरागांत कधींच घेत नसतात, हेंही ध्यानांत ठेवलें पाहिजे. ते कोठें कोठें "मं ध॒ नि सां" असें करून जातात, परंतु धैवताचा परिणाम झांकण्यासाठीं तार ऋषभावर मुद्दाम अमळ जाऊन थांबतात, व तेथून मग "रें॒, सां, नि, रें॒ नि ध॒ प, प, मं ध॒ मं ग रे॒, रे॒ सा" अशा तऱ्हेनें उतरतात. श्रीरागाचा विस्तार प्रथम लहान लहान तानांनीं करीत जावें. या रागांत ऋषभाच्या ताना रागवाचक असतात, म्हणून त्या चांगल्या साधाव्या. "सा रे॒, सा, ग रे॒, मं ग रे॒, सा, नि॒ रे॒ सा; सा, प,प, मं ध॒ प, ध॒ मं ग रे॒, मं ग रे॒, ग रे॒, सा; रे॒ रे॒ ग रे॒, सा, रे॒, मं प, मं ध॒ मं ग रे॒, मं ग रे॒, सा" या ताना माझ्या संगतीं दोन चारदां म्हटल्यात, कीं लागल्याच बसतील. श्रीरागांत तुम्हांला मंद्र स्थानांतही चांगलें फिरतां येईल, परंतु तेथें तीव्र-मध्यमाच्या खालीं जाण्यास प्रयास पडतील. गायकही त्या स्वराच्या खालीं

क्वचितच जातील. तंतकारांना तसें सहज करतां येईल, हें समजेलच. मंद्र-सप्तकांतल्या ताना बहुतेक आपल्या मध्यसप्तकाच्या उत्तरांगांतल्याच असतात, हें निराळें सांगण्याची गरज नाहीं. पण आपण तंतकारांविषयीं बोलणार नाहीं. मी तुम्हांला गायकांची गोष्ट सांगत आहें, म्हणून मंद्रस्थानची मर्यादा गायकांच्या दृष्टीनें सांगितली. मर्यादा आपल्या प्राचीन पंडितांनीं तरी गायकांच्या एकंदर सोयीकडे पाहून लावलेल्या आहेत. एखाद्या सुसंस्कृत गायकाला मंद्रस्थानांतले सारे स्वर उत्तम लावतां आले, तर ते त्यानें लावूं नये असें मी म्हणत नाहीं. वयपरत्वें आवाज खालीं जात असतो, हें प्रसिद्धच आहे. बरें, आतां थोडथोडा श्रीरागाचा विस्तार करून दाखवा पाहूं. प्रथम श्रीरागाचें ठरींव अंग गाऊन दाखवा, व त्यानंतर मग क्रमानें मध्यसप्तकाच्या पंचमापर्यंत जाऊन " श्रीअंगानें " जोड (आलाप) संपवा. पुढें मग मंद्रसप्तकांत प्रवेश करा. लहान ताना दोन, तीन, चार, स्वरांच्या क्रमानें, व पुनः क्रम मोडून रचीत चला, म्हणजे झालें. तें कसें करावें हें मीं सांगितलेलेंच आहे. अशा विस्ताराला कोणी गायक " खंड-मेरके वजेसें " असें म्हणतात.

प्र.—आम्ही यत्न करून पहातों. सा, रे॒ रे॒, सा, नि॒ सा, रे॒ सा, ग रे॒, मं ग रे॒, सा, नि॒ रे॒ सा; सा, नि॒, रे॒ नि॒ ध॒ प, नि॒ ध॒ प, मं प, ध॒ प मं प नि॒, प नि, सा, रे॒ सा, मं ग रे॒, सा, नि॒ रे॒, सा; सा, रे॒ रे॒, मं प, मं ध॒ प, नि ध॒ प, मं प ध॒ मं प मं ग, रे॒, मं ग, रे॒, ग रे॒, रे॒, सा, नि॒ रे॒ सा; नि॒ सा, रे॒ सा, ग रे॒, मं ग रे॒, प मं ग रे॒, रे॒ सा; असली तऱ्हा चालेल का ?

उ.—मला वाटतें, श्रीरागांत ती अशुद्ध नाहीं होणार. पंचम मुक्काम करून ताना कशा ठेवाल ?

प्र.—तेथें असें करूं; रे॒ रे॒ मं प, रे॒ मं प, ध॒ प, मं प ध॒ प, नि ध॒ प, सां नि ध॒ प, मं प ध॒ मं प, मं ग, रे॒, मं ग रे॒, रे॒ सा.

उ.—चालेल. एकदां नियम समजल्यावर कुशल विद्यार्थ्यांना या

गोष्टी समजण्यास किती वेळ लागणार. जे लोक धैवताच्या नियमाकडे थोडेंबहुत दुर्लक्ष्य करतात; ते, सा, रे॒ रे॒ सा, म॑ प, ध॒ प, म॑ ध॒ नि ध॒ प, सां नि ध॒ प, म॑ प ध॒ म॑ ग रे॒, प म॑ ग रे॒, ग रे॒, सा नि़ रे॒ सा। सा, रे॒ रे॒ सा, प, प, म॑ प, ध॒ प, नि ध॒ प, म॑ ध॒ नि रें॒ नि ध॒ प, सां, नि ध॒ प, म॑ म॑, ध॒ म॑ ग रे॒, म॑ ग रे॒, ग रे॒, रे॒ सा, नि़ रे॒ सा" असें करतात. त्या ऋषभाचा परिणाम काय विलक्षण आहे, पाहिलेंत ना ? धैवत आरोहांत लागला तरी रागाचा ठसा तसाच कायम राहूं शकतो, खरें ना ? तेव्हां एक खुबी ही लक्ष्यांत ठेवावयाची आहे कीं, वादी ज्या अंगांत असेल, त्या अंगांत, चालेल तों, ढवळाढवळ न करण्याची नेहमीं काळजी घेतली पाहिजे. तदितर अंगांतले लहानसहान दोष अंमळ झांकले जातील. आपले गायक तरी याच समजुतीनें आरोहांत धैवत कोठें कोठें ठेवीत असतील. जर तें तुम्हांला पसंत असेल, तर तुम्हीही तसा मर्यादित प्रयोग धैवताचा करीत जा, परंतु जें कांहीं कराल तें समजून उमजून करा, म्हणजे झालें. एखादे वेळीं धैवताचा प्रयोग अधिक झाला, असें दिसलें, तर लागलेंच पंचमावर थांबून, खास रागवाचक अशा पूर्वीरागाच्या ताना सुरू कराव्या, म्हणजे श्रोत्यांना विसंगति वाटणार नाहीं.

प्र.—म्हणजे, ध॒ ध॒ प, म॑ प ध॒ प, म॑ ध॒ नि ध॒, प, रें॒ नि ध॒ प, प, प, म॑ ध॒ म॑ ग रे॒, म॑ ग रे॒, ग रे॒, रे॒, सा नि़ रे॒ सा, असें करावयाचें वाटतें ?

उ.—शाबास, तें तुम्ही चांगलें समजलां. आरोहांत धैवत घेण्याचें पसंत न केलें, म्हणजे मेहनत कमी होईल, हें दिसेलच, परंतु तो प्रश्न सोईचा आहे. अस्तु. भैरवराग सांगतांना मीं तुम्हांस सांगितलें होतें कीं, गाण्याच्या सोईसाठीं गायक कधीं कधीं आरोहांत ऋषभ स्वर सोडीत असतात, त्याची तुम्हांला आठवण आहे का ?

प्र.–हो; आम्हीं, "सा, ग, म प ध॒, प," हा भैरवाचा प्रसिद्ध उठाव चांगला ध्यानांत देखील ठेवला आहे. पण थांबा .हो; आपल्या

बोलण्यावरून एक प्रश्न आम्हांस सुचत आहे. या श्रीरागांत ऋषभ स्वर तर आरोहांत नेहमीं येणार आहे, मग येथें " नि सा रे म प " अशी सरळ व जलद तान सोईची कशी होईल ?

उ.—ती शंका तुम्हांला बरोबर आली, परंतु श्रीरागांत अशी जलद तान आपले गायक बहुधा घेतच नसतात ते तिचे तुकडे करतात; जसें, " सा, रे सा, " अथवा " नि सा, रे सा रे, " हा एक तुकडा होतो. हा तुकडा गाऊन ते अंमळ थांबतात, व मग " मं, प, प ध प " असें करतात. वस्तुतः या तुकड्यांवर तर श्रीरागाची सारी मौज आहे. भैरवांत आरोह करतांना जरी कधीं कधीं ऋषभ सोडण्यांत आला, तरी तो स्वर आरोहांत वर्ज्य नाहीं, हें तुम्हांला ठाऊक असेलच. " नि रे ग म प ध नि सां " ही तान भैरवांत तुम्हांला वारंवार दिसेल. श्रीरागांत, " सा रे रे सा, मं प, " इतके स्वर साधले व ते योग्य रीतीनें उच्चारण्यांत आले, कीं रागरूप स्पष्ट दिसूं लागेल. भैरवांत याच्या उलट प्रकार केल्यानें राग जाहीर होईल, जसें, " प, म ग रे, रे सा. "

प्र.—म्हणजे एक आरोहांत जाहीर होईल व दुसरा अवरोहांत स्पष्ट दिसेल, असेंच म्हणा ना ?

उ.—होय, मी तसेंच सुचविणार होतों. श्रीरागाचा विस्तार बहुतेक मध्य व मंद्र सप्तकांतच करावा. तारषड्जाच्या पुढें ऋषभापर्यंत जाऊन पुनः मध्यपंचमावर गायक जेव्हां मुक्काम करतात, तेव्हां फारच सुंदर दिसतें. " मं प, नि, सां, रें रें सां, सां, नि ध प, मं प, ध मं ग रे, रे, सा " ही तान श्रीरागांत फारच शोभते. कोणी सांगातात कीं, गौरींतले रि ध स्वर श्रीरागाच्या रि ध स्वरांपेक्षां अधिक कोमल असतात, परंतु ती खटपट आपण कोठें करीत असा. अलबत, कोणी म्हणतील—आणि एकदां मला एकानें म्हटलें देखील होतें:—" Right singing must depend upon right Intonation "; परंतु "Which is the right intonation ?," "Which will be your model ? " हे वाद उभे राहतील आधीं.

प्र.—तेथें कोणी म्हणतील कीं, ते प्रश्न नादशास्त्र सोडवील; परंतु तेथें मग पुनः आपले जुने ग्रंथ व जुने गायक यांना संकटांत पाडण्याचा प्रसंग उत्पन्न होईल, व कदाचित् नवीन संगीतनियम स्थापण्याचीही जरूर उत्पन्न होईल; खरें ना ?

उ.—त्या अडचणी तुमच्या चांगल्या लक्षांत आल्या. त्याविषयीं मी बोललोंच आहें. आपला विषय " लक्ष्यसंगीत " आहे, " भावी " संगीत नाहीं. सध्यां तर आपण बारा स्वरांच्याच आधारानें चालणार आहों. आणि तूर्त तेंच अधिक सोईचें होईल.

प्र.—तें बरोबर आहे. श्रीरागाचा अंतरा कसा सुरू करतात ?

उ.—तो असा करतां येईल, "प प, मं ध॒ प, नि, सां, नि, रें॒ गं रें॒ सां, नि नि, सां, रें॒ नि ध॒ प, " कोणी असा करतील, ' सा सा रे॒ रे॒ सा, नि, सां, नि रें॒ सां, नि रें॒ गं रें॒ सां इ. " श्रीरागांत " प, ध॒ मं ग रे॒, ग रे॒, सा " हे स्वर मी किती काळजीनें गात आहें, तें पहा. तो तुकडा माझ्यासंगतीं म्हणून चांगला बसवून ठेवा, कारण तो मार्मिक भाग आहे.

प्र.—अंतरा गाऊन पुढें मिळवणी कशी करावयाची ?

उ.—तें असें करावें; मं ध॒ प, नि, सां, रें॒ सां, नि रें॒ गं रें सां, नि, रें॒ नि ध॒ प, प, मं ध॒ मं ग रे॒, प मं ग रे॒, ग रे॒, रे॒, सा. पूर्वीत अंतरे गांधारावरून सुरू करतां येतात, तसें येथें शक्यच नाहीं, कारण तो स्वर आरोहांत येत नाहीं. श्रीरागाचे संचारी व आभोग हे भाग तुम्हांला स्वतः रचतां येतीलच, मला वाटतें.

प्र—तेही आपणच सांगाल तर ठीक होईल. आपले उच्चार व आपलीं विश्रांतिस्थानें आम्हांला लक्षांत ठेवण्यास ठीक पडेल.

उ.—बरें आहे, सांगतों घ्या : सा सा, प, प, मं मं, ध॒, प, मं, प, नि ध॒ प, मं ध॒ मं ग रे॒, मं ग रे॒, सा, नि॒ रे॒ ग रे॒, सा, सा रे॒, सा (संचारी), मं मं ध॒ ध॒, प, नि, सां, सां रें॒ सां, नि, रें॒ गं. रें॒ सां, नि

सां, रें नि ध प, सा सा, प, प, मं प, रें नि ध प, मं ध मं ग रे, मं ग रे, रे सा. (आभोग). आतां या रागाची तुम्हांला कल्पना बरीच झाली असेल. यांत सुरुवातीलाच भराभर ताना कधीं मारूं नयेत. हा राग अ-प्रसिद्ध अथवा दुर्मिळ नाहीं, तरी तो गाण्यास कुशलता लागते. मोठाल्या घराण्यांचे गायक यांत उत्तमोत्तम ध्रुवपदें गातात. मी तुम्हांलाहीं कांहीं ध्रुवपदें श्रीरागांत पुढें सांगेन. श्रीरागाला पूर्वी थाटांत कोणीं व कधीं घातला, हा प्रश्न भानगडीचा असो, परंतु तो या थाटांत फारच शोभतो, हें खोटें नाहीं. कोणी म्हणतात, " दीपक " नष्ट झाला, असें मानूं लागल्यावर हा श्रीराग पूर्वी थाटांत मानला गेला असेल. नवल असें आहे कीं, आपल्या "पारिजात" व "तरंगिणी" ग्रंथांत "श्रीरागाचा" थाट " पूर्वी " नाहीं.

प्र.—तर मग हा फेरफार झाला तरी केव्हां व कसा ? व तो कोणीं केला ?

उ.—हे प्रश्न कठीणच आहेत. दंतकथांवर विश्वास ठेवूं म्हटलें, तर अकबर बादशाहाचे वेळेपर्यंत तरी दीपक राग प्रचारांत असला पाहिजे, कारण त्याच्या हुकमानेंच कोणीसा गायक दीपकानें भाजून मेला, अशी एक दंतकथा आपण ऐकत असतों. तींत खरेपणा आहे कीं काय, हें कदाचित् " ऐनी अकबरींत " सांपडेल. पण ती भानगड आपल्याला नकोच आहे. श्रीराग पूर्वीथाटांत कधीं व कोणीं आणला असेल, हा आपला मुद्दा होता. कोणी म्हणतील कीं, श्रीरागाचा थाट आधीं काफी ठरविण्यांतच कदाचित् " भूल " होत असेल. तशी होईलही कदाचित्. परंतु तसें म्हणणारांना ती भूल ग्रंथवाक्यांचा सरळ व यथार्थ बोध करून देऊन दाखवावी लागेल, हेंही खरें नाहीं काय ?

प्र.— पण ते तरी दुसरे कोणते ग्रंथ आणणार ? दक्षिणेच्या ग्रंथांतून तर त्यांना आधार मिळणारच नाहींत, आणि उत्तरेचे ग्रंथ म्हणजे पारिजात व तरंगिणी, हेच ना ?

उ.—त्यांना अडचण तर पडेलच, यांत संशय नाहीं. पण आपण संस्कृत आधारांविषयीं बोलत आहों, हें विसरूं नये, हो. हिंदी व मुसलमानी ग्रंथांत श्रीराग " पूर्वी " थाटांत जरूर सांपडेल.

प्र.—परंतु त्या ग्रंथांचा आधार तरी संस्कृत ग्रंथच असणार ना ?

उ.—माझ्या मतें त्यांनीं संस्कृत ग्रंथांचाच आधार घेतला असावा. परंतु मला उर्दू व पर्शन येत नाहीं, हें मीं म्हटलेंच होतें. हो, बरी आठवण झाली. उत्तरेच्या एका शहरीं एका मुसलमान तंतकारांनीं माझ्याशीं एकदां मौजेचाच वाद केला होता.

प्र.—तो कसा ?

उ.—या श्रीरागाच्या स्वरांवरूनच गोष्ट निघाली होती. त्या संभाषणाचें सार तुम्हांला थोडक्यांत सांगतों.

"मी.— खां साहेब, तुम्हीं श्रीरागाला स्वर कोणते लावतां ?

तं.—आम्हीं अतिकोमल रि, तीवरतम ग, तीवर म, कोमल ध, तीवरतम नि, असे स्वर घेतों.

मी—आणि पूर्वीला ?

तं.—पूर्वींत आम्ही अतिकोमल रि, तीवर ग, कोमल व तीवरतम म, तीवरतम ध, व तीवर नि, असे स्वर घेतों.

मी—बरें, भैरवांत कसे स्वर घेतां ?

तं.—भैरवांत अतिकोमल रि, तीवरतर ग, शुधम, कोमल ध, तीवर नि, घेतों.

मी— तुम्ही आधार कोणत्या संस्कृत ग्रंथांचे घेतां ? असे आधार मी साऱ्या देशभर शोधीत फिरत आहें.

तं.—संस्कृत ग्रंथ कशाला हवेत ? आमचे अरब्बी आणि पर्शन ग्रंथ नाहींत कीं काय ?

मी—परंतु त्या ग्रंथांनीं तरी संस्कृत ग्रंथांचाच आधार घेतला असेल ना ?

तं—काय म्हणून ? संगीत ही साऱ्या जगाची विद्या आहे. संस्कृतवाल्यांनींही कदाचित् त्या अरबी व पर्शन ग्रंथांतून घेतलें असेल. तें आतां कोण सांगेल ? तिकडल्या "बावन" नांवाच्या रागाला संस्कृतवाल्यांनीं "भैरों" केला आहे; "माकस" रागाला "मालकंस" केला आहे. संस्कृत ग्रंथांची आम्हांला मुळींच पर्वा नाहीं.

मी—खासाहेब, तर मग तुमच्या त्या स्वतंत्र ग्रंथांत सात स्वरांचीं नांवें खरज, रिखब, गंधार, नसतील. तीं अरबीच असतील.

तं.—सुरांचीं नांवें तर हींच आहेत. त्याचें कारण मी काय सांगूं ? तें त्या लिहिणारांना ठाऊक."

त्यांच्याशीं मीं पुढें वाद नाहीं केला. त्या तंतकारांनीं एक पुस्तकही लिहिलें आहे. तें उर्दूंत आहे. त्या पुस्तकांत निरनिराळ्या रागांत वापरण्यांत येणारे सूक्ष्मस्वर त्यांनीं लिहून ठेवले आहेत, असें समजतें. तें मी पुढें तुम्हांला दाखवीन.

प्र.—त्यांना आधार ?

उ.—आधार, माझ्या समजुतीप्रमाणें, इतर कांहीं मुसलमानी ग्रंथांचा; नाहीं तर स्वतःच्या हातांचा व डोक्याचा. परंतु त्यांनीं बोलतां बोलतां "तोफे तुल हिंद" या पर्शन ग्रंथाचेंही नांव घेतल्याचें मला स्मरतें. मुसलमानी ग्रंथांत सूक्ष्मस्वर आपणांस कोठें कोठें सांगितलेले आढळूं शकतील, हें मीं म्हटलेंच आहे ना ? नव्या कल्पनांशीं आपला वादच नाहीं. संस्कृत ग्रंथांत ही भानगड नाहीं, हें आपण म्हणत होतों, दुसरें कांहीं नाहीं. अस्तु. दक्षिणेकडील ग्रंथांत श्रीरागाला पूर्वी थाटांत घालण्यास आधार सांपडणार नाहींत, हें आपण म्हणून गेलोंच आहों.

प्र.—तेव्हां आतां गोष्ट उत्तरेच्या ग्रंथांची राहिली, असेंच म्हणाना. त्या ग्रंथांचा शुद्ध थाट आहे काफी, तेव्हां तेथल्या लक्षणांत रिष

कोमल व ग म नि तीव्र, असे स्वर सिद्ध करून कोणीं दिले पाहिजेत, असेंच ना ?

उ.—होय, तसें खरें. बरें, पारिजातांत पहावें, तर अहोबलानें श्रीरागाचें वर्णन कांहीं विलक्षणच करून ठेवलें आहे.

प्र.—तें कसें ?

उ.—तें तुम्हींच आतां पहा; तो म्हणतो,

रित्रयोद्ग्राहसंयुक्तः षड्जोद्ग्राहोऽथवा मतः ।
श्रीरागस्तीव्रगांधार आरोहे गधवर्जितः ॥

प्र.—येथें आपल्याला रि, ध कोणते घ्यावे लागतील ? ते कोमल घ्यावे असें म्हटलेलें नाहीं, तेव्हां ते शुद्धच राहतील, खरें ना ? पुन्हा, गांधार मात्र तीव्र म्हटला आहे, पण निषाद शुद्धच राहील. तर काय श्रीरागाचा थाट अहोबल पंडित खंमाजासारखा मानी कीं काय ? हें मत कदाचित् दक्षिणेच्या पंडितांनाही ग्राह्य होणार नाहीं. ही स्थिति अतिप्राचीन असेल असेंही कसें म्हणतां येईल, कारण अहोबल फार जुना नाहीं, हें आपण म्हणाला होतां.

उ.—तें खरें आहे. अहोबल हा विद्यारण्यांच्या बराच मागून झाला असावा, कारण त्यानें लिहिलेल्या ईशानस्तुतींत विद्यारण्याला त्यानें शंकराचार्यांचा अवतार म्हटलें आहे. अहोबलानें श्रीरागाला खमाजाचा थाट कसा आणला असेल, हें निश्चयानें सांगतां येणार नाहीं, तथापि तीव्र गांधार त्यानें कोठून घेतला असावा, यावर कांहीं तर्क करतां येईल.

प्र.—दक्षिणेच्या ग्रंथांत "साधारण ग" सांगितलेला पाहून तर त्यानें तीव्र हें नांव दिलें नसेल ना ? त्या गांधाराविषयीं त्याची चूक झालेली आपण मघाशीं आम्हांस दाखविली होती.

उ.—मी तसाच तर्क करणार होतों. अस्तु. अहोबल आपला स्वतःचा शुद्धथाट "काफी" मानी, व दक्षिणेच्या ग्रंथांचा तसाच चुकीनें समजे

असें मीं सुचविलेंच होतें. तो प्रत्यक्ष संगीत तर जाणतच असावा व धूर्तही असावा म्हणून कांहीं नवें, कांहीं जुनें, जसें आजचे आपले कांहीं ग्रंथकार करतात तसें कांहीं त्यानें लिहून ठेविलें असेल, असेंही कोणी म्हणेल.

प्र.—आपल्या पाहण्यांत जे ग्रंथ आले, त्यांत श्रीरागाचा थाट " पूर्वी " असें कोठें आपणांस दिसलें नाहीं, असें आम्ही स्वीकारून चालूं ना ?

उ.—बहुतेक ग्रंथांच्या परिभाषा आतां तुम्हांलाही समजूं लागल्याच आहेत, तेव्हां आतां या रागावर संस्कृत ग्रंथकार काय काय म्हणतात, तें तुम्हीच पहा, म्हणजे झालें. जेथें अडेल तेथें मला विचारून घ्या.

प्र.—बरें आहे, तसें करूं या.

उ.—संगीतरत्नाकरांत पांच गीतींत वांटून दिलेल्या ग्रामरागांत " श्रीराग " नाहीं. तेथें " राग " या सदराखालीं जे वीस राग सांगितले आहेत, त्यांत " श्री " हें नांव आढळतें. श्रीरागाचें लक्षण तेथलें असें आहे.

"षड्जे षाड्जीसमुद्भूतं श्रीरागं स्वल्पपंचमम् ।
सन्यासांशग्रहं मंद्रगांधारं तारमध्यमम् ।
समशेषस्वरं वीरे शास्ति श्रीकरणाग्रणीः ॥

" समस्वरत्व " म्हणजे काय, हें मीं मागें सांगितलेंच आहे. या लक्षणाप्रमाणें 'थाट कोणता होतो,' असा प्रश्न मीं मथुरेच्या एका प्रसिद्ध पंडितांना केला होता. ते स्वतः एक ग्रंथकारही होते. ते म्हणाले " षड्जे षाड्जीसमुद्भूतं " असें म्हटलें आहे म्हणून "काफी" थाट होईल, परंतु तें स्वरूप प्रचाराशीं अगदीं विसंगत होईल. त्यांना दक्षिण पद्धतीची माहिती मुळींच नव्हती. या श्लोकावर कल्लिनाथ पंडितानें केलेली टीका मात्र विचार करण्यासारखी आहे.

प्र.—ती कशी काय आहे ?

उ.—तो म्हणतो, " श्रीरागे गांधारनिषादयोर्मध्यमषड्जादिमैकैकश्रुत्याक्रमणेन त्रिश्रुतित्वे शास्त्रविहितेऽपि षड्जमध्यमयोरशास्त्रविहितात्रिश्रुतित्वकरणेन कैशिकयोरवैशसम् । तत्रापि ऋषभधैवतयोर्गांधारनिषादादिमश्रुत्याक्रमणेन प्रत्येकं चतुःश्रुतित्वं वा शास्त्राविहितम् । "

प्र.—यांतला मुद्दा चांगलासा नाहीं आला लक्षांत. अधिक स्पष्ट करून सांगावें.

उ.—सांगतों. आधीं तुम्हीं आपल्या " काफी " थाटाचें चित्र उत्तम मनांत आणा, आणि मग हळुहळू मी ज्या गोष्टी आतां सांगेन त्या नीट ध्यानांत ध्या. काफीथाटाच्या गांधार व निषाद स्वरांचीं प्राचीन नांवें कोणतीं तें सांगा पाहूं ?

प्र.—तीं " साधारण ग " व " कैशिक नी " होतील.

उ.—बरोबर आहे. त्या प्रत्येक स्वराला श्रुति किती ?

प्र.—श्रुति तीन तीन होतील. कारण शुद्ध ग, नि स्वरांच्या मूळच्या श्रुति दोन दोन शास्त्रोक्त आहेत. हे स्वर एक एक श्रुति तीव्र होऊन "साधारण " व " कैशिक " होतात, हें आम्हांला चांगलें समजलें आहे.

उ.—ठीक आहे. आतां क्षणभर ही तुमची समजूत शार्ङ्गदेवाच्या विकृत प्रकरणाला लावून पाहूं या. शार्ङ्गदेवाची विचारसरणी अशीच होती किंवा कांहीं निराळी होती, हा प्रश्न वादग्रस्त असो, परंतु मी तुम्हांला कल्लिनाथाच्या टीकेचा भावार्थ समजावीत आहें, हें ध्यानांत असूं द्या. निषाद कैशिक झाला, म्हणजे त्याचा परिणाम पुढल्या स्वरांवर कोणता होईल ?

प्र.—आम्हांला वाटतें, षड्ज " च्युत " होईल, व त्याची शेवटची श्रुति ऋषभाला मिळून तो चतुःश्रुतिक री (विकृत) होईल. कारण,

च्युतोऽच्युतो द्विधा षड्जो द्विश्रुतिर्विकृतो भवेत् ।

असा नियम आपण सांगितला होता. शास्त्रनियम म्हटला म्हणजे विकृत

अवस्थेंत षड्ज दोन श्रुतींचाच नेहमीं असला पाहिजे, असें आम्हीं ध्यानांत ठेविलें होतें. निषाद एक श्रुति पुढें गेला, म्हणजे षड्जाची मूळ अवस्था (चतुःश्रुतिकत्व) राहत नाहीं, कारण कैशिक नीपासून तो स्वर मग तीन श्रुतींवर राहील, व तें अंतर शास्त्रसंमत होणार नाहीं.

उ.—शाबास; हें तुम्हीं अगदीं बरोबर सांगितलें. हीच विचारसरणी साधारणगांधारप्रसंगीं समजून घ्या. तेथें मध्यम विकृत अथवा च्युत होईल, खरें ना ? तेव्हां असें ठरलें कीं, साधारण ग व कैशिक नी प्रसंगीं शुद्ध म व शुद्ध सा ह्या स्वरांचीं शास्त्रविहित स्थानें म्हटलीं म्हणजे "च्युत" म व " च्युत " सा (द्विश्रुतिक), हीं झालीं पाहिजेत. आतां, पंडित कल्लिनाथ आपल्या वेळची स्थिति त्या टीकेंत कशी सांगतो, तें पहा; " श्रीरागे गांधारनिषादयोः " इ. – (भावार्थ) श्रीरागांत गांधार व निषाद या स्वरांनीं अनुक्रमें पुढल्या मध्यम व षड्ज स्वरांची पहिली एक एक श्रुति घेतली, म्हणजे ते त्रिश्रुतिक स्वर (साधारण ग व कैशिक नि) शास्त्रविहित उत्तम होतील, परंतु, अशा प्रसंगीं त्यांच्या पुढल्या मध्यम व षड्ज स्वरांचीं शास्त्रविहित स्थानें कोणतीं, तें सांगा पाहूं ?

प्र.—तीं " च्युत म " व " च्युत सा " हीं होतील, हें आह्मांला ठाऊक आहे.

उ.—तर मग कल्लिनाथ काय म्हणतो, तें पहा. तो म्हणतो "जरी त्रिश्रुतिक ग, नी (अथवा कैशिक ग, नी) श्रीरागांत झाले, तरी पुढले म, व सा, स्वर आपल्या स्थानांवरून हालत नाहींत, म्हणजे ते "शास्त्रविहित " शुद्धस्थानीं तसेच राहतात. इतकेंच नाहीं, पण आणखी एक गोष्ट पहा. " तत्रापि ऋषभधैवतयोः इ."—त्याच श्रीरागांत ऋषभ व धैवत हे स्वर पुढल्या ग व नि या स्वरांची पहिली श्रुति, अनुक्रमें घेऊन चतुःश्रुतिक री व चतुःश्रुतिक ध होतात, व शास्त्रदृष्टीनें त्यांना बाधित समजत नाहींत!"

प्र.—हें चमत्कारिक खरेंच. शार्ङ्गदेवाच्या परिभाषेनें चतुःश्रुतिक रि-

ध म्हणजे शुद्ध रि, ध च झाले असते. कल्लिनाथाचे चतुःश्रुतिक रि, ध शुद्धांच्या पुढच्या श्रुतींचे ध्वनि होतील.

उ.—तें सारें तुम्ही उत्तम समजलां. तेव्हां आपल्याला कल्लिनाथाच्या वेळची परिस्थिति थोडीशी दिसली नाहीं काय ? त्याच्या वेळेस सारें संगीत एका सप्तकांत सारे विकृत मानून उत्पन्न होत असावें, सा, म, प हे, आपल्या शुद्ध स्थानांवरून कधींच हालत नसावे, चतुःश्रुतिक रि ध म्हणजे गांधाराची व धैवताची पहिली श्रुति, तसेंच त्याचा "श्री" थाट म्हणजे आजचा आपला हिंदुस्थानी "काफी" थाट, या गोष्टी दिसूं लागत नाहींत काय ?

प्र.—तें अगदीं स्पष्ट आतां आम्हांला दिसत आहे. परंतु असें जर आहे, तर शुद्ध रि, ध स्वरस्थानें आमच्या हिंदुस्थानी तीव्र रि, ध स्वरांच्या खालचीं कल्लिनाथाला संमत असलीं पाहिजेत. ते ध्वनि कोणते ?

उ.—हाच मुद्दा आज आपल्या पंडितांपुढें आहे. ते म्हणतात कीं, ते ध्वनि आम्हीं २६६⅔ री व ४०० ध सुचवितों, व त्यांना त्रिश्रुतिक रि, ध, (शुद्ध) घेण्याचें सुचवितों.

प्र.—परंतु मग कोमल रि, ध स्वर—त्यांच्या खालचे ध्वनि—जे आपल्या संगीतांत अतिरक्तिदायक स्वर मानले जातात, त्यांची व्यवस्था ते काय करतात ? त्यांना ग्रंथांत जागा कोणती व कशी देतात ?

उ.—तशी व्यवस्था दक्षिणेच्या ग्रंथांत तर त्यांना दाखवितां येतच नाहीं, आणि पारिजात, व तरंगिणी या ग्रंथांत, ते सांगतात ते शुद्ध स्वर संमत नाहींत, तेव्हां दोन्ही बाजूंना त्यांना अडचणींत पडल्यासारखें आतां झालें आहे. पण त्यांच्या अडचणी मी आधींच बोलून गेलों नव्हतों का ?

प्र.—तें खरें. आम्हांला वाटतें, आपण आपल्या विषयाकडेच वळावें, तें बरें. शार्ङ्गदेवाच्या रत्नाकराशीं हे दक्षिणेचे पंडित कसें आपलें नातें जोडण्याचा नेहमीं प्रयत्न करीत, हेंही श्रीरागाच्या उदाहरणावरून दिस-

ण्याजोगें आहे. आणि त्याचे खरे वारस (म्हणजे आपल्या कांहीं पंडितांच्या मतें उत्तरेचे ग्रंथकार) त्याचें नांव देखील घ्यावयास लाजणार ! काय चमत्कार बुवा !

उ.—होय, तसें झालें आहे खरें. दक्षिणेचे ग्रंथकार रत्नाकराचा शुद्धथाट " मुखारी " अथवा " कनकांगी " सारखा मानतात, हें मीं म्हटलेंच होतें; जसें,

सारामृते:—

सर्वेषु रागमेलेषु मुखारीमेल आदिमः।
शुद्धैः सप्तस्वरैर्युक्तो मुखारीमेल ईरितः॥
अस्मिन्मेले मुखारी च ग्रामरागाश्च केचन।
लोके प्रसिद्धनामायं शास्त्रसिद्धाभिधस्त्वसौ ।
शुद्धसाधारित इति तुलजेंद्रेण निश्चितः॥

रामामात्याचेंही मत तसेंच होतें, कारण त्यानें आपला "मुखारी" मेल सांगून पुढें असें म्हटलें आहे:—

अस्मिन्मेले मुखारी च ग्रामरागाश्च केचन ।
संमतः शुद्ध इत्येष शार्ङ्गदेवविपश्चितः ॥

अस्तु. आपण श्रीरागाविषयीं ग्रंथकार काय म्हणतात, तें पहात आहों. स्वरमेलकलानिधौः—

शुद्धषड्जः पंचश्रुतिरिषभश्च तथापरः ।
स्यात्साधारणगांधारः शुद्धौपंचममध्यमौ ॥
पंचश्रुतिधैवतश्च कैशिक्याख्यनिषादकः ।
एतैः सप्तस्वरैर्युक्तः श्रीरागस्य च मेलकः ॥

× × × ×

श्रीरागः सग्रहः सांशः सन्यासो गधवर्जितः ।
औडवोऽपि भवेद्रागः कदाचित् गधसंयुतः ॥
सायान्हे गीयतामेष सर्वसंपत्प्रदायकः ॥

प.—येथें " गधसंयुतः" असें म्हटलें आहे, म्हणून कोणी आरोहांत ग, ध वर्ज करण्याच्या नियमाकडे दुर्लक्ष्य करणार नाहीं काय ?

उ.—आरोहांत गांधार घेतल्यानें त्यांचा श्रीराग सुधरणार तर नाहींच यांत संशय नाहीं "मं ध नि सां" असा प्रयोग कोठें कोठें दिसेल, हें मीं म्हटलेंच होतें. माझे गुरु ग, धृ स्वर वर्ज करीत असत. सारामृते (पुढें चालूं;):—

मेलोद्भवेषु रागेषु श्रीरागोऽत्र चिरंतनैः ।
ग्रामराग इति प्रोक्तो रागांगमिति कैश्चन ॥
श्रीरागो रागराजोऽयं सर्वसंपत्प्रदायकः ।
इत्युच्यते तत्र लक्ष्म तुलजेंद्रेण धीमता ॥
श्रीरागः परिपूर्णः सग्रहांशन्याससंयुतः ।
गेयःसायाह्नसमये ह्यथ तानविवर्जितः ॥
शुद्धाः स्युः समपाः पंचश्रुती ऋषभधैवतौ ।
साधारणाख्यगांधारः कैशिक्याख्यनिषादकः ॥
एतैः सप्तस्वरैर्युक्तो यो मेलस्तत्र चादिमः ।
श्रीरागस्तन्मेलजातानुद्दिशामीह कांश्चन ॥

या दोन्ही ग्रंथकारांचा श्रीरागमेल " काफी " आहे, हें निराळें सांगण्याची जरूर नाहीं. संगीतदर्पणेः—

श्रीरागः स च विख्यातः सत्रयेणाविभूषितः ।
पूर्णः सर्वगुणोपेतो मूर्छना प्रथमा मता ॥
केचित्तु कथयंत्येनमृषभत्रयसंयुतम् ॥

अष्टादशाब्दः स्मरचारुमूर्तिः ।
धीरोल्लसत्पल्लवकर्णपूरः ॥
षड्जादिसेव्योऽरुणवस्त्रधारी ।
श्रीराग एष क्षितिपालमूर्तिः ॥

दर्पणाविषयीं मी अनेक वेळां बोलून गेलोंच आहें. दामोदर पंडितानें जातिप्रकरण तर अगदीं सोडून दिलें आहे, तेव्हां त्याच्या रागांचे थाट नुसत्या मूर्छनांवरून निघाले पाहिजेत.

प्र.—मूर्छना तर उत्तरमंद्रा आहे, आणि "ऋषभत्रयसंयुतम्" म्हटलें आहे, म्हणून कोणी म्हणेल कीं, ऋषभाची मूर्छनाही होऊं शकेल.

उ.—तें खरें, पण आधीं मूळचे शुद्ध स्वर कोणते, हा वाद मिटला पाहिजे ना? दर्पणाचा उपयोग, बंगाल्याकडे मी प्रवास करीत असतांना, एका खांसाहेबांनीं केलेला पाहून मला अंमळ नवल वाटलें.

प्र.—कां, त्यांनीं तो कसा केला होता ?

उ.—त्यांनीं दर्पणाच्या आधारानें एक उर्दूत ग्रंथ लिहिला होता, व त्या ग्रंथावर माझें त्यांना अनुकूल मत हवें होतें. मला उर्दू येत नसल्यामुळें मीं त्यांना आपला रागाध्याय वाचण्यास सांगितलें. श्रुति, मूर्छना, ग्राम, हे विषय तर त्यांच्या डोक्यावरचेच होते. माझ्या विनंतीवरून त्यांनीं प्रथम भैरव व श्रीराग यांचीं लक्षणें वाचला. भैरवाच्या लक्षणांत पाहतों तों, " इसमें सातों सुर लगते हैं, बादी सुर धैवत है, रिखब धैवत अतकोमल है " अशा तऱ्हेचें वर्णन दिसलें.

प्र.—तें दर्पणाचें मत नसेल कदाचित्.

उ.—मौज अशी कीं, या वर्णनाच्या वर नागरी लिपींत दर्पणांतले भैरव-लक्षण सांगणारे श्लोक त्यांनीं उतरून घेतले होते.

प्र.—मग आपण त्यांना तसें करण्याचें कारण विचारलेंत का ?

उ.—तें मीं लागलेंच विचारलें, व त्यांचें वर्णन त्या श्लोकांशीं अगदीं विसंगत आहे, असेंही सांगितलें. त्यावर ते हंसून म्हणाले, "पंडितजी,अब वो पेहेला गाना बजाना कहां है ? मेरको कुच धाआरोंकी जरूरत थी, इसलिये ऐसा करना पडा. मैं संस्कृत नहीं जानता

ये शलोक मेरे एक दोस्तने लिख दिये है. आप केहेते हो, की इन श्लोकोंमें कुछ औरही लिखा है. ये भी तो है की, हमारे मुसलमान गानेबजानेवाले लोक नागरी पढ नहीं सकते, ओर कभी पढभी लेवें, तो उनका अरथ नहीं समजेंगे. जो संस्कीरत पढेंगे वो उर्दू न समजेंगे, और जो उर्दू पढेंगे वो संस्कीरत नहीं समजेंगे."

प्र.—शाबास ! म्हणजे वाचकांना फसवायचें ? पण कांहीं वाचकांना उर्दू व संस्कृत दोन्ही येत असलीं तर ? तेथें त्यांना संगीत येत नसेल असें म्हणावयाचें वाटतें ?

उ.—तें तुम्हीं कांहीं समजा. मीं त्यांच्या ग्रंथावर अनुकूल मत देण्याचें नाकारिलें. श्रीरागाचेंही स्वरूप त्यांनीं आजच्या आपल्या व्यवहारांतलेंच लिहिलें होतें, पण आधार दर्पणांतल्या श्लोकांचा घेतला होता ! यापेक्षां आपले कांहीं कांहीं लेखक प्रकार करतात, तो अंमळ अधिक धूर्तपणाचा तरी म्हणतील , कारण कीं ते भलभलतें लिहितात खरे, परंतु आपले आधार बिलकुल लपवितात. असो, आतां श्रीरागविवेचन पुढें चालवूं. हरिवल्लभ पंडित आपल्या दर्पणांत असें म्हणतातः—

रागाभूषित अंग सब संपूरन परिमान ।
तीन पेहेरपर गाइये सकल गुनी सग्यान ॥

आपल्या कल्पद्रुमकारांनीं हा हिंदी दर्पणाचा भाग बहुतेक सारा आपल्या प्रचंड पुस्तकांत सामील केला आहे. श्रीराग वर्णन तेथें असें आहेः—

बैस किशोर मनोहर मूरत मेंनहुतें जनको मन मोहे ।
केकिकलामें प्रवीन नवीन रसालकी मंजरि श्रोतन सोहे ॥
सेवे सदा खडजादिक सातों अनंग जगे नितहीं जित जोहे ।
लालधरे पट भूपतिसो हरिबल्लभ राग सिरी समको है ॥

उदाहरण—"रे म प नि सा नि ध प म ग रे प म ग रे". या उदाहरणांत रि, ध कोमल व ग, म, नि तीव्र केल्यानें आपलें प्रचारांतलें रूप उत्पन्न होईल.

रागमालायाम्:—

नाभौ जातः पृथिव्यां ललितमृदुतनुः शुभ्रवस्त्रश्च गौरो
राजेते पाणिपद्मे बहुतरतरला राजयः षट्पदानाम् ॥
अस्य श्रीरागनाम्नः स्फटिकमणिमयी भाति कंठे च माला
ग्रीष्मे गायंति चैनं पुनरपि शिशिरे वासरांते महांतः ॥

क्षेत्रमोहनस्वामींनीं संगीतसारांत या रागाचा विस्तार असा करून दाखविला आहे, पहाः—" नि़ सा, रे़ सा, रे़ नि़, मं़ ध़ प़ मं़ प़, नि़ सा, सा, ग रे़, मं प ध़ मं ग रे़ " इ.

प्र.—हें त्यांनीं सांगितलेलें स्वरूप आपण सांगितलेल्या नियमांच्या दृष्टीनें बरोबर दिसतें, खरें ना ?

उ.—होय, तें बरोबर आहे. त्यांनीं ग्रंथाधार सांगितले आहेत, तेथें मात्र मौज झाली आहे.

प्र.—कशी ? ते काय म्हणतात ?

उ.—ते असें म्हणतात: " सोमेश्वर व कल्लिनाथ यांच्या मतें श्रीराग हा आदिराग मानला जावा, परंतु भरतमुनि या रागाला आपल्या वर्गीकरणांत पांचवा नंबर देतात ! एकंदरींत सोमेश्वर, कल्लिनाथ, दामोदर वगैरे पंडित या रागाला संपूर्णच मानतात. श्रीरागाच्या जातीविषयीं हनुमन्मताशीं कोणत्याच ग्रंथकाराचा विरोध दिसत नाहीं ! "

प्र.—ही कसली माहिती ? रागाला स्वर कोणते, तो खुलासा करावयाचें टाकून पूर्णत्वापूर्णत्वावर एवढा कटाक्ष कशाला हवा होता ? त्यांची ही ग्रंथासंबंधी माहिती तर आम्ही निरुपयोगीच म्हणूं. कल्लिनाथ श्रीरागाचा थाट काफी मानीत असे, हें त्या बिचाऱ्यांच्या गांवींही नसेल, असें दिसतें. काल्लिनाथ श्रीराग संपूर्ण मानतो, इतका आधार त्यांच्या पूर्वीथाटाच्या रूपाचें समर्थन काय करणार ?

उ.—सोमेश्वर व हनुमान यांचे ग्रंथ कोणते, तें त्यांनीं सांगितलेलें नाहीं. आतां विश्वनाथ पंडितांचा खुलासा ऐका:—

" अब प्रसिद्ध रागलक्षण शार्ङ्गदेव कहे है. षड्जग्राममें वीररसमें श्रीराग जो है ताहि कहे है. कैसो श्रीराग है ? षाड्जी जो स्वरजाति तातें उत्पन्न है. स्वल्प है पंचम स्वर जामें, षड्ज है न्यास, अंश, ग्रह स्वर जामें, मंद्र है गंधार जामें, तार है मध्यम जामें, समान है बाकी स्वर जामें. " एवढी माहिती दिल्यावर थाटाशिवाय वाचकांचें काय अडणार, असें विश्वनाथाला वाटलें असेल कीं काय, कोण जाणे.

प्र.—हा प्रकार पाहून आम्हांला तर हंसू येतें, बुवा.

उ.—खुशाल हंसा, मला त्याचा राग नाहीं. मला विश्वनाथाचा बचाव मुळींच करतां येणार नाहीं. आतां राधागोविंदसंगीतसारांतली श्रीरागाची जन्मकथा ऐका:—

" शिवजीके पंचम ईशान मुखसों श्रीराग भयो । देवतानके वर देवेके अर्थ यह लक्ष्मीनारायण रूप है । देवताननें याको श्रवण करिकें सब मनोरथ पाये । अथ स्वरूप लिख्यते । अठारह बरसकी अवस्था है । कामहूंते मनोहर जाकी मूर्ति है—"

प्र.—हें दर्पणांतल्या श्लोकाचें भाषांतर तर नाहीं ना ?

उ.—ओळखलेंत का ? होय, तें तेंच आहे. कांहीं थोडी जास्त माहिती आहे ती अशी: "अथ श्रीरागकी परीक्षा लिख्यते । जो कोई आदमी मर गयो होय । अरु वाके आगे श्रीराग गाइये । जो गाइबेसों वह मर्‍यो आदमी चैतन्य होय तब श्रीराग साचो जानिये । अनूपविलास और संगीत पारिजातसें रिषभ ग्रहांशन्यास षड्ज । " या कलियुगांत तर ही परीक्षा पाहतां येणार नाहीं, हें दिसतेंच आहे. आतां श्रीरागाचें सत्त्वही कमी झालें असेल, असेंही कोणी हवें तर म्हणेल.

प्र.—श्रीरागाचें स्वरूप संगीतसारांत कसें सांगितलें आहे ?

उ.—तें असें आहे: " रे प ध प मग म ग रेप रेग रे नि रे सा"

प्र.—म्हणजे श्रीराग भैरवथाटांत ?

उ.—तसें दिसतें खरें. मध्यम "उतरी" म्हटली आहे, तेव्हां थाट भैरवच होईल. हा राग संध्याकाळचा आहे, तेव्हां वाचकांनीं तीव्रमध्यम करून घ्यावा, असें ग्रंथकाराचें धोरण असेल. पूर्वींत मात्र त्यानें तीव्रम स्पष्ट सांगितला आहे.

प्र.—पूर्वीचें स्वरस्वरूप कसें सांगितलें आहे ?

उ.—तें असें आहे: "सा, रे ग मं प, मं ग प, सा ग रे ग मं, प, नि, ध प मं ग रे सा, सा रे सा " हें स्वरूप व्यवहारदृष्टीनें ठीक आहे. हिंदी ग्रंथांतल्या ज्या गोष्टी तुम्हांला समजूं शकतील, व ज्या व्यवहारांत उपयोगी होतील, त्या तुम्हीं आदरानें स्वीकाराव्या. ज्या खुद्द ग्रंथकारांच्या मदतीशिवाय कळणार नाहींत, त्या दुर्बोध या सदराखालीं वेगळ्या मांडून ठेवीत जावें, म्हणजे " झगडा " गेला.

रागविबोधे:—

श्रीरागमेलके रिस्तीव्रः साधारणोऽथ धस्तीव्रः ।
कैशिक्यपि शुचिसमपा मेलादस्माद्भवंत्येते ॥

× × ×

त्र्यंशग्रहः प्रदोषे श्रीरागो गतधगो न वा सांतः ॥

हा राग काफीथाटाचाच समजावा. आज दक्षिणेकडे चतुःश्रुति ऋषभ ही संज्ञा प्रचारांत आहे. तो ध्वनि २७० चा री तिकडे मानला जातो. ध तीव्र आहे, म्हणजे तो दक्षिणेचा चतुःश्रुति ध समजावा. " न वा," या शब्दांनीं कोणाच्या मतें श्रीराग संपूर्ण आहे, असें सुचविलें. रामामात्यानें " क्वचित् गधसंयुतः " असें म्हटलें होतें, तें तुमच्या लक्षांत असेलच.

चंद्रोदये:—

चतुःश्रुती यत्र रिधौ भवेतां
साधारणो गोऽपि च कैशिकी निः ॥
तथा विशुद्धाः समपा भवंति
श्रीरागकस्याभिहितः स मेलः ॥
सांशग्रहांतो धविवर्जितो वा
श्रीरागनामास्तमिते रवौ स्यात् ॥

नृत्यनिर्णये:—

शृंगारी सुंदरस्तत्पुरुषवदनजः कंठनक्षत्रमाला ।
श्रीरागः श्वेतवासाः प्रथमगतिगता धैवतो रिर्गनी स्युः ॥
आरोहे धैवतोनस्त्वगमधयुतः सात्रिपूर्णोऽत्र गौरो ।
ग्रीष्मे सायं सुनृत्ये विलसति सरसं हस्तलग्नालिपद्मः ॥

हृदयप्रकाशे:—

संपूर्णो रिषभादिः स्यादारोहे धगवर्जितः ।
रिपंचमांशः श्रीरागः शांतः कंपेन शोभितः ॥

हें मत बरें दिसतें. हे नियम पूर्वीथाटांतल्या श्रीरागाला ठीक होतील. अनूपविलासांत भावभट्टानें एक सरगम " वाग्गेयकारोक्ता " म्हणून अशी दिली आहे. सा, रे॒ सा, म॑ प, म॑ म॑ प प, ध॒ प म॑ प, रे॒ रे॒ ग ग रे॒, प नि सां रें॒, म॑ प ध॒ म॑ प म॑ म॑ रे॒ रे॒ ग ग रे॒, रे॒ म॑ प, नि प म॑ प, ध॒ प म॑ म॑ प म॑ ग रे॒ रे॒ नि़ सा, रे॒ रे॒ प म॑ रे॒ रे॒, ग रे॒, सा. या सरगमींत विकृत खुणा माझ्या पदरच्या आहेत.

प्र—भावभट्टानें अनूपविलासांत श्रीचें स्वतंत्र लक्षण दिलें नाहीं वाटतें ?

उ.—त्यानें रत्नाकर, रागमंजरी, चंद्रोदय, नृत्यनिर्णय, हृदयप्रकाश, पारिजात, व रागविबोध, या ग्रंथांतलीं लक्षणें उतरून घेतलीं आहेत. तीं बहुतेक मीं तुम्हाला सांगितलींच आहेत. थांबा हो; रागमंजरींतलें लक्षण राहिलें, नाहीं बरें ? तें असें आहे:

धरिन्येकैकगतिका गस्तृतीयगतिर्यदा ।
श्रीरागमेल एष स्यात् श्रीरागाद्या ह्यनेकशः ॥
श्रीरागः सत्रिकः सायं धगौ वा श्रीरसप्रदः ॥

माझ्या नकलेंत जसा श्लोक आहे, तसा मी सांगत आहें. हें लक्षण अहोबलाच्या श्रीरागलक्षणाशीं मिळवून पहा. अनूपरत्नाकरांत भावभट्टानें जे आपले वीस मेल सांगितले आहेत, त्यांत श्रीमेलाचें लक्षण त्यानें हेंच दिलें आहे.

रागतरंगिणीकारानें मात्र एक गोष्ट महत्वाची सांगितली आहे. व ती तुम्हांस अवश्य ध्यानांत ठेवावी लागेल.

प्र.—ती कोणती ?

उ.—त्यानें श्रीरागाचा थाट " कर्णाट " सांगितला आहे, हें खरें, परंतु " श्रीगौरी " या नांवाचा एक निराळा राग त्यानें गौरीथाटांत घातला आहे.

प्र.—तर मग श्रीरागाचा संबंध गौरीथाटाशीं लावणारा आधार आपणांस हा थोडाबहुत मिळाला खरा. " श्रीगौरी " रागालाच पुढें कदाचित् " श्री " म्हणूं लागले असतील, व संध्याकाळचा राग म्हणून त्यांत तीव्र म दाखल झाला असेल.

उ.—तसें कदाचित् झालेंही असेल. अलबत उत्तरेच्या स्वरूपाला हाही थोडाबहुत आधार होईल, हें नाहीं म्हणतां येणार नाहीं.

प्र.—तरंगिणीकारानें " कर्णाटथाट " कसा वर्णन केला आहे ?

उ.—हा प्रश्न तुम्हीं बरोबर विचारलात. माझ्या नकलेंतल्या वर्णनांत कांहीं शब्द गळले असावेत, असें दिसतें. तेथें असें म्हटलें आहे:—

" शुद्धेषु सप्तस्वरेषु गांधारस्य श्रुतिद्वयं गृह्णाति तदा कानराख्यातं कर्णाटसंस्थानं भवेत् इत्यर्थः " यांत " गृह्णाति " या क्रियापदाचा कर्ता

दिसत नाहीं. माझे शास्त्री म्हणतात, " गांधारो मस्य श्रुतिद्वयं गृह्णाति " असें घ्यावें. दुसरी नक्कल मिळेपर्यंत हा अर्थ तुम्हीं हवा तर स्वीकारा.

प्र.—आम्हांला वाटतें, तसाही अर्थ अगदीं वेडगळ होणार नाहीं. त्या दृष्टीनें हा खमाजथाट होणार नाहीं काय ? अहोबलाचा श्रीराग तरी तसाच नव्हता का ? आणि हे दोन्हीं उत्तरेंचे ग्रंथकार आहेत.

उ.—हां, तिकडे तुम्हीं माझें लक्ष्य बरें खेंचलेंत. पण या कर्णाटथाटांत लोचनानें कांहीं कांहीं राग विलक्षणच घातले आहेत. तो म्हणतोः—

षाडवः कानरो रागो देशीविख्यातिमागतः ।
वागीश्वरीकानरश्च खंबाइची तु रागिणी ॥
सोरठः परजो मारूजैजयंती तथा परा ।
ककुभापि च कामोदः कामोदी लोकमोहिनी ॥
केदारी रागिणी रम्या गौरः स्यान्‌ मालकौशिकः ।
हिंदोलः सुघरायी स्यादडाणो रागसत्तमः ॥
गौरकानरनामा च श्रीरागश्च सुखावहः ।
कर्णाटसंस्थितावेते रागाः संतीति निश्चितम्‌ ॥

आजच्या हिंदुस्थानी संगीताच्या दृष्टीनें हें वर्गीकरण पुष्कळ ठिकाणीं अयोग्य होईल.

प्र.—तें आलें लक्षांत. आतां आम्हांला आमच्या प्रचलित स्वरूपाचे समर्थक आधार सांगावे.

उ.—होय, सांगतोः—

पूर्वीमेलसमुत्पन्नः श्रीरागो लक्ष्यसंमतः ।
शास्त्रे ख्याता तदुत्पत्तिर्हरप्रियाव्हमेलने ॥
आरोहे गधहीनत्वं रागेऽत्र बहुसंमतम्‌ ।
पूर्णत्वमवरोहे स्यान्नियमेनातिरक्तिदम्‌ ॥

ऋषभोऽत्र मतो वादी संवादी पंचमो भवेत्
क्वचिद्रूपयय प्राहुन तत्रापि विसंगतिः ॥
गंभीरप्रकृतिर्नित्यं विलंबितलयान्वितः।
अवश्यं स्याद्दिनांतेऽसौ भुक्तिमुक्तिप्रदो नृणाम् ॥

कल्पद्रुमांकुरेः—

श्रीरागः कथितोऽत्र तीव्रनिगमोऽस्मिन् कोमलौ धर्षभौ
वादी पंचम ईरितो मधुरसंवादी मतश्चर्षभः ॥
आरोहे तु धगौ न संस्पृशति संपूर्णोऽवरोहे सदा
गीतोऽवश्यमसौ दिनान्त्यसमये संभुक्तिमुक्तिप्रदः ॥

चांद्रिकायाम्ः—

यत्र तीव्रा गमनयो वादिसंवादिनौ परी ।
आरोहे न गधौ सायं श्रीरागो गीयते बुधैः ॥

चंद्रिकासारः—

कोमल रिध तीवर निगम रिपसंवादीवादि ।
धग बरजे आरोहिमें यह श्रीराग अनादि ॥

आतां या रागांत एक दोन " सरगमी " सांगून थोडासा विस्तारही करून दाखवितों.

सरगम-श्रीराग-चौताल.

रें रें । सां सां । नि सां । नि रें । नि ध । प प ।
मं मं । प ध । मं ग । रे ग । रे रे । सा ऽ ।
नि़ सा । रे रे । मं प । ध प । नि नि । सां ऽ ।
सां रें । सां नि । ध प । मं ग । रे ग । रे सा ॥

अंतरा.

प प । ध॒ प । नि नि । सांऽ । नि रें॒ । सांऽ ।
नि नि । रें॒ गं । रें॒ सां । नि सां । नि ध॒ । प प ।
मं मं । प नि । सांऽ । रें॒ रें॒ । सां नि । ध॒ प ।
मं प । नि ध॒ । प मं । ग रे॒ । ग रे॒ । साऽ ॥

सरगम–श्रीराग–चौताल.

रे॒ रे॒ । साऽ । नि॒ सा । रे॒ रे॒ । सा रे॒ । रे॒ सा ।
नि॒ रे॒ । ग रे॒ । साऽ । नि॒ रे॒ । नि॒ ध॒ । प॒ प॒ ।
मं॒ प॒ । नि॒ नि॒ । साऽ । रे॒ रे॒ । मं ग । रे॒ सा ।
मं ध॒ । मं ग । रे॒ रे॒ । मं ग । रे॒ ग । रे॒ सा ॥

अंतरा.

सा सा । रे॒ रे॒ । साऽ । नि नि । रें॒ रें॒ सां ऽ ।
नि नि । रें॒ गं । रें॒ सा । नि रें॒ । नि ध॒ । प प ।
मं प । नि नि । सां ऽ । नि सां । नि ध॒ । प प ।
मं मं । प नि । ध॒ प । मं ग । रे॒ ग । रे॒ सा ॥

सरगम–श्री–त्रिताल.

सा रे॒ सा ऽ । प ऽ ऽ प । मं ध॒ मं ग । रे॒ रे॒ सा ऽ ।
नि॒ रे॒ ग रे॒ । सा ऽ प मं । ग रे॒ प मं । ग रे॒ सा ऽ ॥

अंतरा.

प प ध॒ प । सां ऽ सां ऽ । नि रें॒ गं रें॒ । सां नि ध॒ प ।
मं प नि सां । रें॒ नि ध॒ प । मं ध॒ मं ग । रे॒ ग रे॒ सा ॥

विस्तार.

रे॒ रे॒ सा, नि॒ सा, रे॒ रे॒ सा, नि॒ रे॒ ग रे॒ सा, ग रे॒ ग रे॒ सा, नि॒ सा, मं ग रे॒, ग रे॒ सा, नि॒ रे॒ सा । सा, नि॒ नि॒, रे॒ नि॒ ध॒ प॒, मं॒ प॒, ध॒ प॒, नि॒ ध॒ प॒, नि॒ नि॒, रे॒ सा, ग रे॒, मं ग रे॒, ध॒ मं ग रे॒, ग रे॒ सा, नि॒ रे॒ सा;

नि़ सा, रे़ रे़ सा, ग रे़ सा, नि़ सा ग रे़ सा, ग रे़ मं ग रे़ सा, नि़ रे़ सा, ग रे़ मं ग रे़, ध़ मं ग रे़, ग रे़, सा, नि़ रे़ सा; नि़ रे़ सा, प, प, मं ध़ प, मं ग रे़, नि ध़, प, मं ग रे़, रे़ प मं ग रे़, ग रे़ सा, नि़ रे़ सा; प, प ध़ प, सां, सां रें़ सां, नि रें़ गं रें़ सां, रें़ नि ध़, प, मं ध़ प, नि रें़ नि ध़ प, मं मं ध़ मं ग रे़, नि ध़ प मं ग रे़, मं ग रे़, ग रे़ सा, नि़ रे़ सा। तंतकार मधून मधून असे तुकडे वाजवीत असतात, पहा. रे़ रे़ सा सा, ग रे़ सा सा, नि़ रे़ सा ग रे़ सा रे़ सा, रे़ रे़ प प मं प ध़ प, मं ध़ मं ग, रे़ ग रे़ सा। नि़ सा रे़ सा, ग रे़ सा सा, नि़ रे़ ग रे़, सा नि़ ध़ प़, मं़ ध़ प़ नि़, सा सा रे़ सा, मं ग रे़ मं, ग रे़ सा सा। रे़ रे़ सा सा, प प मं प, मं प ध़ प, नि ध़ प प, मं प नि रें़, नि ध़ प प, मं मं प ध़, मं ग रे़ सा, नि ध़ प मं, ग ग रे़ सा।

प्र.—श्रीराग तर आम्हांला उत्तम समजला म्हणावयाचा. आतां कोणता घेतां ?

उ.—आतां मला वाटतें, आपण गौरी घेतला तर फार सोईचें होईल. आपल्या येथें गौरीविषयीं नेहमीं प्रचारांत वाद उत्पन्न होत असतात. तशांत तोही एक मोठा प्राचीन राग मानण्यांत येत असतो, तेव्हां त्याचा समाधानकारक असा कांहीं खुलासा झालेला बरा.

प्र.—आपण मघांशीं बोलूनच गेलां होतां कीं, गौरीचा श्रीरागाशीं अनेक वेळां गोंधळ पडण्याचा संभव असतो.

उ.—होय, तेंही वादाला एक कारण होत असतें. आणखीही एका दोन महत्वाच्या गोष्टी आहेत, त्या मी आतां सांगेनच. या गौरीची चर्चा तुम्हांला चांगली काळजीपूर्वक लक्ष्यांत ठेवली पाहिजे. मीं तुम्हांला अनेक वेळां सुचवून ठेविलें आहे कीं, आपले बहुतेक प्राचीन संस्कृत ग्रंथकार गौरीचा थाट भैरवासारखा लिहितात. मला वाटतें, मीं तुम्हांला असेंही सांगितलें होतें कीं, गौरीराग सायंगेय मानला गेल्यामुळें त्यांत

तीव्र मध्यमाला स्थान मिळालें असावें. आपल्यापुढें प्रश्न आतां असा येणार आहे कीं, आज आम्हीं गौरी गावी कशी ?

प्र.—होय, तो प्रश्न अवश्य मनांत येईल.

उ.—तें मला ठाऊक आहे. त्याचाच निर्णय आतां शांतपणें आपण करणार आहों. उत्तम पंथ म्हटला, म्हणजे लक्ष्यसंगीतकाराचा उपदेश स्वीकारून आपलें वर्तन ठेवावें. प्रचाराशीं चालेल तों भांडण्याचें पसंत करूं नये, असें तो नेहमीं सांगत असतो. संगीत हें प्रगमनशील आहे, म्हणून निरनिराळ्या कारणांनीं त्यांत फेरफार आपोआप होत गेले, तर तेथें नवल वाटण्याचें कारण नाहीं. एकाच रागाचीं भिन्नरूपें मनोहर होऊन समाजाला प्रिय झालीं असलीं, तर तीं एकदम शास्त्राविहित या मुद्यावर खोडून काढण्याची खटपट करूं नये. तेथें सुरक्षित मार्ग असा आहे कीं, सारे ग्रंथाधार लोकांपुढें मांडून व मतभेदही स्पष्ट सांगून आपल्याला पसंत असलेलें मत सांगावें. आमचा प्रकार खरा व तुमचा खोटा, हें भांडण पतकरूंच नये. मला वाटतें, या गौरीरागाचे तुम्हांला आज दोन तीन प्रकार तरी स्वीकारावे लागतील. एक भैरवथाटाचा व दुसरा पूर्वीथाटाचा, हे तर तुमच्या नेहमीं दृष्टीस पडतील.

प्र.—म्हणजे एक कोमल मध्यम घेणारा, व दुसरा तीव्र मध्यम घेणारा, असेंच म्हणाना.

उ.—होय, तसेंच समजून घ्या. संध्याकाळच्या पूर्वीथाटाच्या प्रकाराला "श्रीगौरी" हें रागतरंगिणीकाराचें नांव फार सोईचें झालें असतें, परंतु तसें संयुक्त नांव प्रचारांत दिसत नाहीं.

प्र.—पण कायहो, भैरवथाटाची गौरी भैरवासारखी थोडीबहुत लागत नसेल काय ?

उ.—छे छे, ती काळजी तुम्हांला करण्याची मुळींच जरूर नाहीं. आपले गायक वादक फार मार्मिक असतात. भैरव कोणत्या ठिकाणीं

जाहीर होतो, हें त्यांना उत्तम माहित असतें, म्हणून त्या स्थानाची ते फार काळजी घेत असतात. आधीं गौरीचे शास्त्रोक्त नियमच असे कांहीं खुबीचे आहेत कीं, ते संभाळून गाणाऱ्याचा प्रकार भैरव मुळींच दिसणार नाहीं. गौरी गातांना कोणकोणत्या रागांगांना दूर ठेवण्याची काळजी घ्यावयाची आहे, तें मी आतां सांगतों पहा. तुम्हीं " जोगिया " राग शिकलां, त्यांत " ध़ प म, रे़ सा " असा एक तुकडा तुमच्या दृष्टीस पडला होता, खरं ना ? जोगियाचा आरोह " सा, रे़ म, म, प प, " असा होता. गौरीच्या आरोहांत ध, ग वर्ज करण्याची आज्ञा ग्रंथांत आहे, तेव्हां तींत या दोन्ही ताना येऊं शकाव्या, असें कोणालाही वाटण्याचा संभव आहे. निदान वर्ज्यावर्ज्यस्वरनियमांच्या दृष्टीनें तसें वाटेल.

प्र.—तें बरोबर आहे. आम्हांला वाटतें, गुणक्रींत देखील आरोहांत व अवरोहांत गांधार नाहीं. पण गौरी या दोन्ही रागांना बचावून गाण्यांत खुबी असेल ?

उ.—होच तर. गौरीरागाला मोठ्या युक्तीनें व सावधगिरीनें सायंगेयस्वरूप आणण्याचा गायकांचा नेहमीं प्रयत्न असतो. तिचे तुकडे—मग ते लहान असोत किंवा मोठे असोत—त्या सायंकालाला अनुकूल होतील असे हवेत. गौरींत भैरवांग उत्पन्न होऊं न देण्याची काळजी घेतली, कीं आधीं भैरवथाटांच किती राग दूर झाले, सांगा पाहूं ?

प्र—आम्हांला वाटतें, भैरव, रामकली, प्रभात, गुणक्री, शिवमतभैरव, आनंदभैरव, अहीरभैरव, हे तर तत्काळ दूर व्हावेत.

उ.—उत्तम सांगितलेंत. पुढें राहिले कालिंगडा, जोगिया, सौराष्ट्र वगैरे. सौराष्ट्रांत दोनतीन अंगं जरी मिसळत असलीं, तरी त्यांत भैरवांग स्पष्ट आहे ना ? तें सौराष्ट्राला गौरीजवळ कधींच येऊं देणार नाहीं. बरें, जोगियांतली " ध़ म, " संगति आली, कीं तेथें गौरी संपली. बिभासांत मध्यमनिषादच नाहींत, तेव्हां तसल्या प्रकारांकडे तर पाहण्याची

गरजच नाहीं. राहिला कालिंगडा. त्याचें मात्र गौरीशीं भांडण राहील. तें तुम्हांला आजही प्रचारांत अनेक वेळां दिसेल. गायकांना तुम्हीं गौरीची फरमास केलीत कीं कोणी लागलेच, " ध प ध म प म ग, सा, नि, सा रे ग, " असा प्रारंभ करतील तेथें प्रथमदर्शनीं तुम्हांला कालिंगड्याचा भास जरूर होईल.

प्र.—पण हें सारें त्यांच्या अज्ञानाचें फळ असेल ना ? अशी कशी गौरी ते गात असतील बुवा ? त्यांना कोणी खुलासा विचारून घेत कसें नाहीं ?

प्र.—तो खुलासा त्यांना सरळ प्रश्न करून तर क्वचितच होण्याचा संभव असतो. त्यांचे शिष्य असतील, ते बिचारे आधीं असले प्रश्नच विचारण्यास भितील. इतर कोणीं ते विचारले समजा, तर उत्तर तयारच आहे.

प्र.—तें कोणतें ?

उ.—"वालिदकी बंधी हुवी चीज है. ये हम कई बरसोंसें, बलके छोटेपनसें, गाते चले आते है. जिनको सुना सो इसी तोरपर गाते सुना. हमारे मामूभी इसी वजेसें गाते थे. क्या हमारे रागको आप गलत केहेते हो ? आपकी कोनसी मत ? आपके उस्ताद कोन ? आप अपनी शक्ल तो गाके सुनाओ. हमनें तो अपने वालिदसें इसी तऱ्हेसें याद की है, तुम चाहे सो कहो. " मला वाटतें, त्यांचें म्हणणेंही कांहीं अंशीं खरें असतें. गायन शिकण्याची त्यांची तऱ्हाच निराळी असते. पण आपण, गौरीला थोडेंबहुत स्वरूप कालिंगड्यासारखें कां देण्यांत येतें, या मुद्यावर बोलत होतों, नाहीं बरें ? एक गोष्ट तेथें ध्यानांत असूं द्या, व ती अशी कीं, जर एखाद्या गायकानें आपली गौरी कालिंगड्यासारखी गाइली, तर तिला वाईट अथवा अशुद्ध म्हणण्याची घाई करावयाची नाहीं.

प्र.—तें आलें आमचे लक्षांत. जर गौरीचा थाट धडधडीत भैरव म्हणून आपले ग्रंथकार सांगतात, तर तिला थोडेंबहुत तसें स्वरूप आलें तर समजतां येईल.

उ.—बरोबर आहे. तेव्हां भैरव थाटाच्या स्वरांतून गौरी स्वतंत्र ठेवावयाची आहे. आणि तसें करण्यास ग्रंथकार आपला नियम सांगतातच आहेत, कीं गौरीच्या आरोहांत गांधार व धैवत वर्ज्य आहेत.

प्र.—पण मग तो श्रीराग होईल ना? नाहीं नाहीं, श्रीरागाचा मध्यम तीव्र आहे, म्हणून तो राग तर नाहींच होणार. तर मग गौरीचें साधारण स्वरूप "सा रे॒ म प, ध॒ ध॒ प प, म प ध॒ प, म ग रे॒ सा," असें व्हावें, नाहीं का?

उ.—छे छे; हा तुकडा, जरी तुम्हीं गांधार धैवतांचा नियम संभाळून गाइलात, तरी श्रोत्यांस गौरीचा नाहीं वाटणार.

प्र.—कां बरें? गांधार धैवत अवरोहांत आम्ही मुद्दाम ठेवीत आहों. हं, हं, आमच्या तुकड्यांत सकाळच्या रागांची अंमळ छाया दृष्टीस पडते, खरें ना?

उ.—कारण तुमच्या चांगलें लक्षांत आलें. नुसत्या वर्ज्यावर्ज्यस्वरनियमांनींच भागत नसतें. तुमच्या प्रकाराला सायंगेयत्व आलें पाहिजे आहे. तें आणावयाचें, म्हणजे योग्य अंगांत योग्य स्वररचना झाली पाहिजे आहे, हें समजेलच. कालिंगडा, जोगिया, गुणक्री हे सारे उत्तरांगप्रधान राग आहेत, हें प्रसिद्धच आहे. गौरी हा सायंगेय राग असल्यामुळें त्याचें सारें वैचित्र्य पूर्वांगांत असलें पाहिजे. पूर्वांगाचें क्षेत्र षड्जापासून पंचमापर्यंत मानण्यांत येतें व उत्तरांगाचें तारषड्जापासून खालीं मध्यमापर्यंत गणलें जातें, हें अनुभवानें आपल्या कसबी गायकवादकांस कसें तरी समजतच असतें. गौरी ही एक श्रीरागाची प्रसिद्ध रागिणी आहे, असेंही त्यांच्या ऐकण्यांत असतें. तेव्हां साधेल तेथें व साधेल तशी त्या रागाची छाया गौरीला आणण्याची प्रवृत्ति त्यांस झाल्यास नवल नाहीं. आतां, श्रीचें मुख्य अंग बहुधा " सा, रे॒ रे॒, सा " या स्वरसमुदायांत बरेंच व्यक्त होत असतें, म्हणून तें कसें तरी आपल्या गौरींत आणावयाचें, अशा निश्चयानें एखादा गायक गाऊं लागला, तर त्याला हे स्वरसमुदाय सहज सुचण्याजोगे आहेत:—

सा, रे॒ रे॒ सा, नि॒ सा, ग रे॒, रे॒, सा, नि॒ रे॒ सा नि॒ सा, ग रे॒, ग रे॒, सा, नि॒ ध॒ नि॒ सा, रे॒ रे॒ ग रे॒, म ग, रे॒ ग रे॒ सा, नि॒ रे॒ सा; नि॒ सा, ग म, प म, ग रे॒ म ग रे॒, रे॒ सा, ध॒ प, म, रे॒ ग, म ग, रे॒रे॒, सा, नि॒ सा, रे॒ सा; नि॒ सा, रे॒ रे॒ सा, ध॒ ध॒, नि॒ ध॒ ध॒, नि॒, सा, ग, म, रे॒ ग म, प म, रे॒ ग रे॒ सा, नि॒ रे॒ सा, म ग रे॒ ग म, रे॒ ग म, पप, ध॒ प म, रे॒ रे॒, ग, म ग रे॒, सा, ध॒, नि॒ सा, ध॒ प म, रे॒ ग म, ग, रे॒ रे॒, सा, नि॒ रे॒ सा. तरी यांत आपण गौरीचा नियम अजून चांगलासा पाळलाच नाहीं. पंचमाच्या पुढें जाऊन तारसप्तकाच्या स्वरांत मजल करून पुनः आपला राग कालिंगड्याहून निराळा ठेवणें खरोखरच कुशलतेचें आहे. कांहीं गायक आरोहांत तीव्र म घेऊन अंतरा गातात, व पुनः कालिंगड्याचें अंग कायम ठेवतात. त्यांना माहीत असतें कीं, संध्याकाळच्या वेळीं कोणी कालिंगडा गात नसतें, ही समजूत समाजांत बरीच दृढ आहे, म्हणून आपण गाइलेला प्रकार श्रोत्यांना "गौरी" जरूर वाटेल. गौरीनियम घेऊन समुदाय तुम्ही रचा पाहूं.

प्र.—यत्न करून पाहतों. सा, रे॒ रे॒ सा, नि॒ सा, रे॒ ग रे॒, सा, ग रे॒ म ग, रे॒, रे॒ सा, नि॒ सा नि॒ नि॒ रे॒ नि॒ ध॒ प॒, नि॒, सा, रे॒ रे॒, ग रे॒, म म, रे॒ ग, रे॒, रे॒, सा; नि॒ रे॒ सा, नि॒ सा, ध॒ नि॒ सा, प॒ ध॒ नि॒ सा, रे॒ रे॒ सा, नि॒ सा, रे॒ ग रे॒, सा, म, रे॒ ग, रे॒ म ग, रे॒ ग रे॒, सा, नि॒ रे॒, सा;

नि॒ सा, रे॒ रे॒, ग रे॒, म ग रे॒, प म, रे॒ ग, रे॒, ध॒ प म रे॒ ग, रे॒, म ग रे॒, सा, नि॒ रे॒ सा सा; ध॒ ध॒ प, म, ध॒, प, म, रे॒, म, ग रे॒, रे॒, सा, नि॒ रे॒ सा। असले चालतील का गौरींत ?

उ.—मला वाटतें, हे तुमचे स्वरसमुदाय अशुद्ध तर नाहींच ठरणार. परंतु, आपले सारे गायक इतक्या काळजीनें आपल्या गौरीच्या ताना संभाळतील, अशी अपेक्षा करण्याची गरज नाहीं, हो. अशा तऱ्हेनें "फिरत" करणें त्यांना फारच जड जाईल. धैवतगांधारांचा नियम मोडलेलाच

अनेक वेळां तुमच्या दृष्टीस पडेल. तथापि कालिंगड्याहून गौरी निराळी दिसावी, म्हणून गायकलोक मंद्रस्थानच्या निषादाचा उपयोग एका विशिष्ट तऱ्हेनें करीत असतात. एका अनुभवी गायकानें तर मला मोकळ्या मनानें सांगितलें कीं, " रे रे सा, नि ध नि, " या तुकड्यांनीं श्रोत्यांच्या मनांत थोडाबहुत पूर्याचा भास उत्पन्न होऊं द्यावा, आणि मग खुशाल कालिंगड्याचें अंग दाखल करावें, म्हणजे राग बरा दिसेल. मार्मिक लोक म्हणतात कीं, गौरीची सारी मौज मंद्र प पासून मध्य प या क्षेत्रांत आणण्याचा प्रयत्न असावा. मंद्र मे व मध्य ध, हे स्वरही कोठें कोठें अवश्य घ्यावे लागतील, परंतु सारें रागवैचित्र्य त्या क्षेत्रांत ठेवावें. त्यांच्या म्हणण्यांत अर्थ नाहीं असें नाहीं. आपले गायक " सा नि ध नि, रे ग रे म, ग रे सा रे नि, सा " ही एक गौरीची प्रसिद्ध तान म्हणून संग्रहीं ठेवीत असतात. एका गायकानें मला सांगितलें, " पंडितजी, गौरीको तुम-दुपेरका कालिंगडा समज लो " ! मला वाटतें कीं, कालिंगड्यासारखा संपूर्ण प्रकार गाऊन मग त्यांतल्या " नि ध नि " समुदायाच्या मदतीनें गौरी शोधण्याची खटपट करीत बसण्यापेक्षां गांधार धैवत आरोहांत न घेण्याचा नियम पाळणें अधिक संतोषकारक होईल. तसें गाणें सोपें नाहीं हें मीं म्हटलेंच आहे, परंतु रागभिन्नत्व स्पष्ट आहे. इतकेंच नाहीं, तर आपण शास्त्रोक्त स्वरूपाच्याही बरेच जवळ त्या रीतीनें जाऊं शकूं. भैरव थाटाची गौरी चतुरपंडितानें कशी वर्णन केली आहे, पहाः—

मेले मालवगौडस्य गौरी शास्त्रेषु लक्षिता ।
ऋषभांशग्रहन्यासा सायंगेयैव संमता ॥
आरोहणे धगोना स्यात् संपूर्णा च विलोमके ।
मंद्रमध्यस्वरैस्तस्या गानं स्यादतिरक्तिदम् ॥
मंद्रस्थस्य निषादस्य वैचित्र्यं चाद्भुतं मतम् ।
श्रोतारः प्रायशस्तत्र कुर्वंति रागनिर्णयम् ॥

हें त्याचें म्हणणें मला बरोबर दिसतें. पुढें तो गौरीचे स्वरूपासंबंधीं कांहीं मतभेद सांगतो. तेही तुम्हांला ध्यानांत ठेवावे लागतील.

प्र.—ते कोणते ?

उ.—ते असे आहेत:—

कैश्चिदत्र समादिष्टं गांधारस्यैव वर्जनम् ।
यतः स्यात् प्रस्फुटा गौर्याः श्रीरागादेः प्रभिन्नता ॥
निर्दिशंति पुनः केचित् समूलं गधवर्जनम् ।
संत्यन्ये ये संगिरंति पंचमस्यैव लंघनम् ॥
गौड्यधगा तथा त्र्यंशा सोमनाथेन भाषिता ।
तल्लक्षणापरा चैती सायंगेयेति कीर्तिता ॥
यद्यप्येतन्मतानैक्यं व्यवहारे समीक्षितम् ।
श्रीरागागप्रधानत्वं लक्ष्यते बहुसंमतम् ॥

प्र.—गौरींत संवादी स्वर कोणता ठेवावा, वादी ऋषभ म्हटला आहे ?

उ.—मला वाटतें, तो पंचमच बरा दिसेल. अस्तु. गौरींत अनेक वेळां तीव्र म घेतलेला दिसेल, हें मीं सुचविलेंच होतें. कोणी गौरी एका तीव्र म स्वरानें गातील व कोणी दोन्ही म घेतील. जे तीव्र म घेऊन व शुद्ध म वर्ज करून गातील, त्यांना आपला राग पूर्याधनाश्री, जेतश्री, मालवी, वगैरे रागाहून निराळा ठेवण्याची काळजी घ्यावी लागेल, व जे दोन्ही मध्यम घेतील, त्यांना पूर्वीसारखे राग दूर ठेवावे लागतील. “ नि॒ ध॒ नि॒ ” हा स्वरसमुदाय योग्य ठिकाणीं वापरतां आला, तर पूर्या चांगली दूर ठेवतां येईल. तो मागें आता तुमच्याही लक्षात आलाच असेल. गौरींत निषादावर बरीच कामगिरी सोंपविण्यात येते. “ नि, सा रे॒ ग ” असें केल्यानें पूर्वी स्पष्ट दिसेल, हें मीं म्हटलें होतें, तो तुकडा गौरींतही येईल, पण गौरींत “ नि॒ नि॒, सा, रे॒ ग रे॒ म ग रे॒ सा रे॒ नि॒, सा ” असें मधून मधून करावें, म्हणजे परिणाम निराळा होईल. “ म, म, ध॒ ध॒ प, म, रे॒ ग, ” असें गौरींत सुरेख दिसेल, पण तेंच पूर्वींत हानिकारक होईल.

प्र.—आम्हांला वाटतें, " म, म, रे ग, सा नि " येथेंच आधीं निराळें स्वरूप दिसूं लागतें.

उ.—होय, तेंही खोटें नाहीं. आरोहांत धैवत वर्ज करण्याचा नियम श्रीरागांत गायक मोडतात, असें मीं म्हटलें होतें. गौरींत तर गांधाराचाही मोडलेला दिसेल.

प्र.—जे लोक एक तीव्र मध्यमच घेऊन गौरी गातात, ते कसें करतात ?

उ.—ते असें करतात; " सा नि ध नि, रे ग रे मं, ग रे सा रे, नि नि सा ऽ ॥ सा सा प प, मं मं प ध, मं ग ऽ रे, सा नि ध नि ॥ ध ध मं ध, नि नि सा ऽ, रे रे सा मं, ग रे सा ऽ । सा सा प प, मं मं प ध, मं ग रे मं, ग रे सा ऽ ॥ " ही पूर्वी तर खचितच नाहीं दिसणार. श्रीरागांत " सा नि ध नि " अशी तान बहुधा घेत नाहींत. ही सारी भानगड श्रीराग पूर्वी थाटांत घातला गेल्यामुळें पडूं लागली असावी, असेंही कोणाचें मत आहे. कोणी गायक गौरींत दोन्ही मध्यम घेऊन श्री व पूर्वी दूर टेवतात.

प्र.—तसें केल्यानें श्रीराग जरूर दूर होईल, पण पूर्वींत दोन्ही मध्यम येतात, असें आपण सांगितलें होतें. कांहीं श्रुतिभेद मानीत असतात कीं काय ?

उ.—तसाही कोणी मानतात, परंतु तेथें आणखीही एक युक्ति ते योजितात. मी आतां जे स्वर गातों, त्यांत कोमल मध्यम व गांधार हे स्वर मी कसे वापरतों, तें काळजीनें पहा. " नि ध नि " हा तुकडाही नीट पहा. " सा, रे रे सा, नि ध नि, मं ध नि सा, रे रे सा, नि रे ग ग, म, रे ग, म ग रे, सा, रे नि ध नि, मं ध नि सा, रे, सा; नि रे ग ग म म, रे ग, प म, रे ग, नि रे ग म मं म, रे ग, रे, सा, नि ध नि, मं ध नि

सा, ध नि़ सा, रे सा, म प म रे ग, म, रे, सा " तुमच्यासारख्या बुद्धिमानांना इतका इशारा पुरे आहे. हें स्वतंत्र रूप आहे, खरें ना ?

प्र.—तें अगदीं स्वतंत्र आहे, असें आम्ही म्हणूं. बरें, पूर्वीथाटांतली गौरी चतुर पंडितानें कशी काय सांगितली आहे ?

उ.—ती तो अशी सांगतो:—

पूर्वीमेले समादिष्टा द्वितीया गौरिका पुनः ।
आरोहे गधहीना स्यादवरोहे गवर्जिता ॥
ऋषभोऽत्र भवेद्वादी सहचारी तु पंचमः ।
गानमस्याः समीचीनं लोके सायं समीरितम् ॥

त्यानें आपल्या रागांतून गांधार मुळींच काढून टाकला. तेणेंकरून अवरोहांत गांधार घेणारा श्रीराग निराळा होणारच आहे. मीं तसला प्रकार ऐकला आहे. तसलीं एक दोन गीतें मलाही येत आहेत. गांधार वर्ज करून श्रीरागाच्या अंगानें तुम्हीं रागविस्तार करूं लागा पाहूं.

प्र.—आम्ही असें करूं " नि़ रे सा, रे रे सा, नि़ सा, नि़ ध़ प़, नि़ सा, रे रे सा, रे सा, मं प, प, ध ध प, मं रे, रे रे, सा; सा रे नि़ सा, रे नि़ सा, रे सा, मं मं प प, ध मं प मं रे, प मं प, नि ध प, मं प ध मं प मं रे, प मं रे, मं प, रे, रे सा, सा रे सा; मं़ प़ नि़ सा, रे रे सा, ध़ प़ नि़ सा, प़ नि़ सा, रे रे मं रे, प मं रे, रे, सा, सा रे सा. " असें बरें दिसेल का ?

उ.— अंतरा कसा ठेवाल ?

प्र.—तेथें, प प ध ध प मं प, नि नि रें सां, नि सां रें रें सां, नि रें नि ध प, मं प ध ध प, मं प मं रे, सा रे, रें नि ध प, मं रे, रे, सा; असें चालूं.

उ.—मला वाटतें, असा प्रकार अशुद्ध नाहीं होणार. पण अशा तऱ्हेची गौरी तुम्हांला क्वचितच दिसेल, हेंही सांगून ठेवतों. सारी खुबी

श्री व पूर्वी हे राग बचावण्यांत आहे, असें नेहमीं मनांत वागवून गौरी गात चला, म्हणजे झालें.

प्र.—मघाशीं आपण सोमनाथाची "चैती-गौडी" सांगून गेलां तेव्हां तेथेंही "अधगा" असेंच लक्षण होतें, म्हणून अंमळ गोंधळ होऊं शकणार नाहीं काय ?

उ.—तुमच्या म्हणण्यांत अर्थ नाहीं, असें मी म्हणत नाहीं. आधीं असें पहा कीं जर ग, ध हे स्वर आरोहावरोहांतून मुळींच सोमनाथानें सोडले, तर तुमचे श्री, पूर्वी व गौरी राग निराळे झालेच नाहीं काय ? मग गोंधळ कसला ? हं, सोमनाथाच्या दोन गौरी जर निरानिराळ्या राखणें असलें, तर अंमळ कठीण होईल खरें. त्यानें "गौडी" व "चैती" या दोहोंतही गांधार व धैवत वर्ज केले आहेत. तो म्हणतो,

"गौड्यधगा सायाह्ने न्यंशा चैती च सांतादिः ।"

या वाक्याचें दोन प्रकारांनीं स्पष्टीकरण करतात.

प्र.—तें कसें ?

उ.—कोणी म्हणतात, "चैतीगौडी च अधगा न्यंशा सांतादिः सायाह्ने" असा अर्थ घ्यावा, व कोणी म्हणतात, गौडी व चैती असे निरनिराळे प्रकार घ्यावे.

प्र.—आपल्याला कसें वाटतें ?

उ.—रागतरंगिणीकारानें "चैतीगौरी" असा एक राग सांगितला आहे खरा, म्हणून सोमनाथानें "चैतीगौडी" च सांगितली असावी, असें म्हणणें वाईट दिसणार नाहीं. प्रचारांत आपले हिंदुस्थानी गायक गौरी व चैतीगौरी असे निराळे प्रकार सांगतांना आपण ऐकतों, हेंही खोटें नाहीं.

प्र.—निराळी चैतीगौडी मानणारे श्लोकार्थ कसा करतात ?

उ.—ते तो असा करतातः

" गौडी अधगा न्यंशा सांतादिः । चैती च तथैव अधगा इ. । "

ग्रंथकारानें आपल्या आर्येवर टीका कशी केली आहे पहा, " गौडी चैती चाधागा गांधारधैवतरहिता न्यंशा ऋषभांशा सांतादिः षड्जग्रहन्यासा अनयोः अंशस्य ग्रहत्वमपि क्वचित् । अत्र केषांचित्तुल्यमेलग्रहांशन्यासत्वेऽपि स्वरूपभेदो वक्ष्यमाणवादनविशेषादिति ग्रंथकृत् स्वयमेवाग्रे कथयिष्यति इमे मालवगौडमेले । " अस्तु. आपल्याला ती चर्चा नको आहे. सोमनाथाची व्याख्या तुम्हांला नडणार नाहीं, हें मीं म्हटलेंच आहे. चतुरपंडितानें श्री व गौरी यांत भेद गांधारावर ठेवला आहे, हें तुम्हांला सहज दिसेल. तो भेद झाला, म्हणजे त्या दोन्ही रागांत ऋषभ वादी व पंचम संवादी स्वीकारण्यास हरकत नाहीं. त्यानें, गौरीविषयीं मतभेद कसकसे निघाले असावे, या मुद्यावर आपले तर्क सांगितले आहेत, ते हवे असल्यास सागतों. त्याचा भावार्थ तर मीं तुम्हांला आधींच सुचविला आहे.

प्र.— पाहूं तर खरें तो काय म्हणतो तें ?

उ.—तो असें म्हणतोः—

श्रीरागः पंडितैः पूर्वैः काफीमेले सुलक्षितः ।
आरोहणे धगत्यक्तः संपूर्णोऽप्यवरोहणे ॥
गौरी पुनर्मता तैश्च मेले मालवगौडके ।
धगोनारोहणे नित्यमवरोहे समग्रिका ॥
युक्तं नु लक्षणं चैतत्तत्कालवर्तिलक्ष्यतः ।
मेलभेदे ह्यवश्यं स्याद्रूपभेदस्य संभवः ॥
मते तूत्तरकालीने संगीतपरिवर्तनात् ।
रागावेतावुभावुक्तौ पूर्वीमेलसमाश्रितौ ॥
एकमेलाश्रितत्वे स्यात् समाने लक्षणे ततः ।
अवश्यं गायनं कष्टमतो वैमत्यसंभवः ॥

प्र.—अहो, वैमत्यच काय पण गायकाची त्रेधा उडावयाची म्हणा ना.

उ.—बरोबर आहे, आणि म्हणूनच चतुर म्हणतो,

"निपुणा गायनाः केचिद्द्विमध्यमप्रयोजनात् ।
श्रीरागांगमनुवृत्य रागिणीमुद्धरंति ते ॥"

दुसरे मतभेद जे त्यानें सांगितले आहेत, ते मघाशीं मीं सांगितलेच. जे गायक गौरींत पंचम समूळ वर्ज करण्याचा नियम सांगतात, त्यांना आपला राग " पूर्या " व " मारवा " या रागांपासून काळजीनें बचावावा लागेल. अलबत्, ते राग या पूर्वी थाटांतले नाहींत, परंतु पंचम अदृश्य झाल्यानें ते अंमळ नजीक दिसूं लागतील.

प्र.— पण " आरोहे गधवर्जनम् " असा गौरीचा नियम पुनः आहेच ना ?

उ.—हो, तेंही खरें. पंचम वर्ज करून व गौरीचा नियम स्वीकारून एक चमत्कारिक प्रकार कसा उत्पन्न होईल तें पाहिलेंत का ? " सा, रे रे सा, ग रे सा, नि सा, रे रे सा, मं रे ग रे सा, मं ध मं ग रे, मं ग रे, ग रे सा, नि रे सा; नि रे ग रे, ध मं ग रे, नि ध मं ग रे, मं ग रे, रे सा, सा रे सा; मं ध मं, सां, सां, नि रें सां, नि रें गं रें सां, रें नि, मं ध मं ग रे, ग रे सा; " " मारवा " म्हणून एक राग असा दिसण्याजोगा आहे, परंतु त्यांत गांधार व धैवत आरोहांत वर्ज्य नाहींत, व धैवत आपण त्यांत तीव्र मानतों. या प्रकारांत ऋषभ चांगला श्रीरागांतल्याप्रमाणें दाखवावा. बरें, असो. कांहीं पंडित म्हणतात कीं, गौरींत वादी ऋषभ ठेवावा व संवादी पंचम ठेवावा, आणि श्रीरागांत त्याच्या उलट प्रकार करावा. तेंही मत उगीच तुमच्या ध्यानांत असूं द्या. तर मग आतां मित्रहो, गौरीसंबंधीं अधिक सांगण्याचें फारसें कांहीं राहिलें नाहीं. श्रीरागाविषयीं बोलतांना गौरीसंबंधीं मधून मधून मी बोललोंच होतों. तुम्हांला निर्णय करावयाचा आहे तो इतकाच कीं, श्री अंग, पूर्वी अंग, पूर्या अंग, कालिंगडा अंग, अशीं जीं निरानिराळीं अंगें गौरींत दृष्टीस पडण्याजोगीं आहेत, त्यांपैकीं आपण कोणत्या अंगाची गौरी पसंत करावयाची ?

प्र.—आपण आमच्या अगदीं मनांतलें सांगितलें.

उ.—प्रचारांत तुम्हांला दोन तऱ्हा जरूर दिसतील. १ पूर्या अंगाची गौरी व २ कालिंगडा अंगाची गौरी. मला वाटतें, हे दोन्ही प्रकार तुम्हीं तयार करून ठेवलेत, तरी वाईट नाहीं. भैरव थाटांत आरोहांत ग ध वर्ज करून, अथवा श्री अंगाचा प्रकार गांधार समूळ वर्ज करून गाणें अधिक शास्त्रोक्त पण अधिक कठीण होईल. साऱ्या प्रकारांचे नमुने आतां तुम्हीं पाहिलेच आहेत. साधारण प्रतीचे गायक तुम्हांला कालिंगडा अंगाची गौरी वारंवार ऐकवितील. तींत ते आरोहावरोहांत ग, ध, मात्र वर्ज करणार नाहींत. मी स्वतः नियमांचें गायन पसंत करीत असतों. ग्रंथांत सुंदर नियम आहेत व ते स्वीकारतां येण्याजोगेही आहेत, मग त्यांची उपेक्षा कां करा ? हं, प्रचार इतका बदलला असला कीं, तुम्हीं ग्रंथोक्त स्वरूप गाऊन केवळ वेडे ठरणार असलां तर तेथें प्रचारालाच मान देणें शहाणपणाचें जरूर होईल. परंतु गौरीची गोष्ट तशी नाहीं. अंमळ धैवताच्या नियमाकडे दुर्लक्ष्य झालें, तरी फारशी हानि कोणी मानणार नाहीं.

प्र.—म्हणजे, " सा नि ध नि, रे ग रे म, ग रे सा रे, नि नि सा ऽ; म ध नि सा, ध नि सा, म म रे ग, रे, सा; म प ध प म, रे ग, रे रे सा, नि ध नि, सा, म प ध प म, ध प म, रे ग, रे सा, " असल्या तऱ्हेचे स्वरसमुदाय आम्हांला योग्य रीतीनें वापरतां आले पाहिजेत, म्हणा ना.

उ.—होय, ते गौरींत बरेच महत्त्व पावतील. एका सतारियाला मीं गौरी वाजविण्यास सांगितलें होतें. त्यानें " स ध प ध, म प म ग, रे सा ध नि, सा रे नि सा । म प ध प, म ग रे ग, रे सा ध नि, सा ऽ रे सा । ध ध नि सा, रे रे सा सा, म म रे ग, रे रे सा सा । " अशा तऱ्हेनें सुरू केल्याचें मला स्मरतें. मला ज्यांनीं सतार वाजविण्यास प्रथम शिकविलें, त्यांनीं गौरीची एक गत अशी सांगितली होती. "सा नि ध नि, रे ग रे म, ग रे सा रे, नि नि सा ऽ । सा सा प प, म ध म ग, रे रे

सा ऽ । ध़ ध़ म़ ध़, नि़ नि़ सा ऽ, रे़ रे़ सा ग, रे़ सा नि़ सा । सा सा प प, म ध़ म ग, रे़ ग रे़ सा, सा नि़ ध़ नि़ । " हाही प्रकार स्वतंत्रच आहे. असो. आतां आपण कांहीं शास्त्राधार पाहून जाऊं या.

रत्नाकरे:—

हिंदोलभाषा गौडी स्यात् षड्जन्यासग्रहांशिका ।
पंचमोत्पन्नगमकबहुला धरिवर्जिता ॥
षड्जमंद्रा प्रयोक्तव्या प्रियसंभाषणे बुधैः ॥
ग्रहांशन्यासषड्जान्या गौडी मालवकैशिके ।
मतंगोक्ता तारमंद्रषड्जभूरिनिषादभाक् ।
प्रयोज्या रणरणके वीरे त्वन्यैः प्रयुज्यते ॥

शार्ङ्गदेवाची हिंदोलाची व्याख्या अशी आहे,

धैवत्यार्षभिकावर्ज्यस्वरनामकजातिजः ।
हिंदोलको रिधत्यक्तः षड्जन्यासग्रहांशकः ॥
आरोहिणि प्रसन्नाद्ये शुद्धमध्याख्यमूर्छनः ।
काकलीकलितो गेयो वीरे रौद्रेऽद्भुते रसे ॥

शार्ङ्गदेवानंतरचे कांहीं ग्रंथकार हिंदोलाचा थाट हिंदुस्थानी आसावरी-सारखा मानतात, हें तुम्हांला ठाऊकच आहे. कल्लिनाथानें हिंदोलावर अशी टीका केली आहे. (पृ. १६४ रत्नाकर, आनंदाश्रम प्रत). "तथा हिंदोलस्यापि—धैवत्यार्षभिकावर्ज्यस्वरनामकजातिजः । इ. । इति लक्षण-वशादत्र स्वरनामकजातीनां षाड्जीगांधारीमध्यमापंचमीनिषादीनां ग्रहणेन ग्राम-द्वयजात्युत्पन्नत्वे सति रिधत्यक्ततानकत्वान्मध्यमग्रामसंबंधे साक्षादवगते तथाच प्रयोगे चतुःश्रुतिकपंचमोपलंभात् षड्जग्रामसंबंधे च साक्षादवगते द्विग्राम इति विशेषणमुपपन्नम् । येषां मते धैवतलोपो नेष्टः पंचमलोप इष्यते तन्मते षड्जग्रामाश्रित एवायं । केवलऋषभलोपपक्षेऽपि चतुःश्रुतिकपंचमोपलंभात्

षड्जग्रामसंबंध एव । यथाह मतंगः—भरतकोहलादिभिराचार्यैर्धैवतलोपस्या निष्टत्वात् केचित् षड्जग्रामाश्रित एवायमिति मन्यंते । ”

प्र.—कायहो, या जातिमूर्छनाग्रामांची अडचण कल्लिनाथाच्या वेळींही बरीच होती, असें या वादावरून दिसत नाहीं काय ?

उ.—तें तर मी पहिल्यापासून सांगत आलों आहें. तिचाच निकाल आतां आपले पंडित लावण्याच्या खटपटींत आहेत. शार्ङ्गदेवाचीं लक्षणें कल्लिनाथाच्या वेळच्या प्रचाराला लागत नव्हतीं, हें तर दिसतेंच आहे. तीं त्या वेळच्या उत्तरेच्या प्रचाराला लागत असत, हें आपले पंडितांनीं ग्रंथांनीं सिद्ध केलें पाहिजे आहे. कल्लिनाथाचे वेळीं त्रिश्रुतिक पंचम होत नसे, तेव्हां सारें संगीत एका ग्रामांत आलें होतें, हें दिसेलच. राजासाहेब टागोर यांजपाशीं कल्लिनाथ पंडितांचा स्वतंत्र ग्रंथ आहे, असें मी ऐकतों. जर कधीं तुमचें कलकत्त्याकडे जाणें झालें, तर त्या सद्गृहस्थांची ओळख करून तो ग्रंथ पहा. कदाचित् तो ग्रंथ रत्नाकरावर कांहीं उजेड पाडूं शकेल.

प्र.—परंतु संगीतसारांत त्यांनीं त्या ग्रंथाचा कांहीं उपयोग केला असेल ना ?

उ.—त्यांनीं आपली गौरी पूर्वी थाटांतच सांगितली आहे, व तिचें स्वरूप असें दिलें आहेः— “ नि सा नि रे ग रे सा, ध सा नि रे नि मं ध प मं ग × × ग मं प ग, सा ग रे ग, प मं प ध म ग, सा रे ग रे सा ” । मं मं प नि प नि सां, सां रें सां रें गं रें सां प सां रें नि, मं ध प मं, प नि सां नि ध, मं प मं, म प ध म, ग म प ग, सा ग रे ग प मं प ध म ग सा रे ग रे सा । ”

प्र.—यांत तर दोन्ही मध्यम दिसतात. हें रूप अंमळ पूर्वीसारखें दिसेल खरें ना ?

उ.—होय, तें तसें दिसेल खरें. परंतु आपला मुद्दा त्यांच्या आधारांचा होता. आधाराविषयीं ते म्हणतात, “ कल्लिनाथाच्या मतें गौरी संपूर्ण आहे.

कोणी ग्रंथकार गौरींत रि, प वर्ज करण्याचें सांगतात. संगीतनारायणांत पंचम वर्ज्य म्हटला आहे. "

प्र.—तें सारें खरें, पण गौरीचा थाट ?

उ.—त्याविषयीं ते कांहीं म्हणत नाहींत ! तें वाचकांवरच सोंपविणें संतोषकारक अलबत नाहीं, परंतु त्यांनीं आपल्या गौरीचा थाट " पूर्वी " दिलाच आहे. कल्लिनाथ व सोमेश्वर यांचे ग्रंथ प्रत्यक्ष तुम्हांला मिळाले, तर अधिक खुलासा होईल. असो. हें पूर्वेकडल्या संगीतसाराचें झालें. आतां आपले राजे प्रतापसिंह काय म्हणतात, तें पहा. (संगीतसार पृ. ३५).

अथ मालकंसकी तीसरी रागनी गौरी ताकी उत्पत्ति लिख्यते । गौरीहूकों शिवजीनें वामदेव मुखसों गायके मालकंसकी छाया जुक्ति देखी मालकंसको दीनी । अथ गौरीको स्वरूप लिख्यते । गौर वरण तरुण जाकी अवस्था है । मधुर वचन बोले है । कानमें आंबके मोर धरे है । कोकिलकेसे जाको कंठ स्वर है । शास्त्रमेंतो यह सात स्वरनमें गाई है । स रि ग म प ध नि स । संपूर्ण है । या रागनीको दिन मुंदेसूं लेके घडी एक राति जाय तहां तांई गाइये । × । अनूपविलासमें संपूरण । ग्रहांश रिषभ न्यास षड्ज ॥ आलापचारी ॥

रे॒ म प नि सं रें॒ सं नि ध॒ मं रे॒ ग रे॒ सा । नि॒ मं ध॒ नि॒ रे॒ नि॒ रे॒ ग रे॒ नि॒ रे॒ सा ।

हा प्रकार ओडव-संपूर्ण आहे, व त्यांत गांधार धैवत आरोहांत वर्ज केले आहेत, हें दिसेलच. मध्यम दोन्ही दिसत आहेत. शुद्ध म आरोहांत घेतला आहे.

प्र.—प्रतापसिंहांनीं हें रागवर्णन कोठून आणलें ?

उ.—तें संगीतदर्पणाचें असावें. कारण दामोदर म्हणतोः—

निवेशयंती श्रवणेऽवतंसम् ।
आम्रांकुरं कोकिलनादरम्यम् ॥

श्यामा मधुस्यंदिसुसूक्ष्मनादा ।
गौरीयमुक्ता किल कोहलेन ॥

परंतु त्यानें गौरीलक्षण असें सांगितलें आहे,

ग्रहांशन्यासषड्जा स्याद्रिपवर्ज्या सुखप्रदा ।
मूर्छना प्रथमा ज्ञेया गौरी सर्वांगसुंदरी ॥

प्र.—प्रतापसिंहांनीं तर ग, ध हे स्वर आरोहांत सोडले होते खरें ना?

उ.—तें खरें. बरें, हरिवल्लभ आपल्या दर्पणांत काय म्हणतात, तें पहा.

अंश न्यास रु षड्जतें धगसुरहीन बताई ।
मूर्छना पहिली बहुरी तीन प्रहर पर गाई ॥

कान रसालकि मंजरि राजत कोकिलतें कलकंठ गही है ।
गोरिसि सूरत मोदिनि मूरत सूरतिमें रसरीत गही है ॥
केलि कुतूहलमें नितही रति आनंदमें अतही उमगी है ।
भूखन चीरबने तनमें हरिवल्लभ रागनि गौरि कही है ॥

स्वरूप.

" म प प ध ध प ध नि प ग स रि प ग रि स ध रि ग रि "

प्र.—हो, हें वर्णन संगीतसारमताशीं बरेंच मिळेल; पण हरिवल्लभ प्रतापसिंहांच्या अगोदर झाला किंवा काय, तें कसें ठरवावें?

उ.—तुमची शंका बरोबर आहे. तोही निर्णय तुम्हांला पुढें करावा लागेल. कल्पद्रुमकारानेंही गौरीवर्णन केलें आहे व तें असें आहे:—

खरजग्रह सरिगमपधनि ओडव रिधसुरहीन ।
शरद् दिवस चौथे प्रहर गौरी गात प्रबीन ॥

सीसको फूल जडावजडयो अनुराग भऱ्यो मुखचंद बिराजे ।
बालरसालकि मंजरि कान धरी मकराकृत कुंडल राजे ॥

अंबर श्वेत मनोहर भूषण उज्वल अंग महा छबि छाजे ।
गौरि गुमान भरी गतिसों अति रंग दिखावत है पतिकाजे ॥

या कविता तुम्हांला मोठ्या उपयोगी आहेत म्हणून मी सांगत आहें, असें नाहीं, पण आपले लेखक योग्य ग्रंथज्ञान नसल्यामुळें कसकशा कोट्या लढवूं लागले, तें तुम्हांस कळावें म्हणून सांगत आहें. वस्तुतः असल्या वर्णनांची प्रत्यक्ष किंमत एक कवडीइतकीही त्यांना नसेल, परंतु असें स्पष्ट म्हणण्याचें धैर्य आज कोण करील ? आपले गायक बिचारे हीं सारीं वर्णनें तोंडपाठ करून तीं वेळीं अवेळीं आपल्या भाविक लोकांपुढें मांडीत असतात. विचार करा कीं,

प्रथम नाभितें धुनि उठे ताको शुद्ध उचार ।
तीन ग्राम ताके भये मंद्र मध्य अरु तार ॥
मंद्र हृदयतें जानिये मध्य कंठतें होय ।
उपजे तार कपालतें भेद कहे कवि लोय ॥

असले शें दोनशें दोहरे—स्वरांचीं नांवें, गांवें, जनावरें, द्वीपें वगैरे सांगणारे—एखाद्या गायकानें गंभीरपणें आपल्या निरक्षर शिष्यांपुढें धडकून दिले, तर त्या शिष्यांवर किती विलक्षण परिणाम होईल ? तुमच्या सारख्यापुढें, हंव तर, ते असले श्लोक म्हणतील;

अस्ति ब्रह्म चिदानंदं स्वयंज्योतिर्निरंजनम् ।
ईश्वरोऽलिंगमित्युक्तमद्वितीयमजं विभुम् ॥
निर्विकारं निराकारं सर्वेश्वरमनश्वरम् ।
सर्वशक्ति च सर्वज्ञं तदंशा जीवसंज्ञकाः ॥
अनाद्यविद्योपहता यथाऽग्नेर्विस्फुलिंगकाः ।
दार्वाद्युपाधिसंभिन्नास्ते कर्मभिरनादिभिः ॥

× × × ×

प्र.—तें ऐकून आम्ही तर म्हणूं कीं, गुरुजी, अशा गहन विषयांत गेल्याशिवाय आम्हांला संगीतशास्त्र समजण्याजोगें नाहीं काय ? तसें तें असल्यास या वेदांतादिक विषयांचा अभ्यास आमचा आम्हांलाच करूं द्यावा.

उ.—अस्तु. आपण आपल्या विषयाकडे वळूं. संगीतसारांत " चैत्र-गौडी, शुद्धगौडी, पूर्वीगौडी " असे आणखी प्रकार दिले आहेत. यांपैकीं फक्त चैत्रगौडीचें स्वरस्वरूप ग्रंथांत दिलें आहे.

प्र.—तें कसें काय आहे?

उ.—सा रे म प म प प म रे सा नि सा नि प म रे नि सा रे सा। या प्रकारांत मध्यम कोमल असून ग ध हे स्वर अगदीं वर्ज्य आहेत. हा राग श्री रागाचा पुत्र ग्रंथांत मानला आहे. रामामात्यानें " गौळी " अशी सांगितली आहे.

श्रीरागो भैरवी गौळी धन्यासी शुद्धभैरवी।

× × ×

एवमाद्याश्च कतिचिद्रागा मेलोद्भवास्ततः ॥

गौळीचें सविस्तर लक्षण त्यानें दिलें नाहीं. रामामात्याचे कांहीं राग इतर ग्रंथकारांच्या रागांशीं मिळत नाहींत, हें तुम्हांला ठाऊकच आहे.

पारिजातेः—

चत्वारिंशच्छतरागनिरूपणेः—

श्रीरागस्य स्त्रियः पंच गौडी कोलाहली तथा।
आंधाली द्राविडी मालूकौशिकीति प्रकीर्तिताः ॥

रागलक्षणेः—

मायामालवगौळाच्च मेलाज्जातः सुनामकः।
गौरीराग इति प्रोक्तः सन्यासं सांशकग्रहम् ॥
आरोहे गधवर्ज्यं चाप्यवरोहे समग्रकम् ॥
सा रि म प नि सां। सां नि ध प म ग रि सा.

संगीतसंप्रदायप्रदर्शिन्याम्ः—

गौरीरागः सग्रहोऽयं सायंकाले प्रगीयते।
च्युतपंचमसंयोज्यो गीयते गायकोत्तमैः ॥

हा राग चतुर्दंडिप्रकाशिकेंत नाहीं. प्रदर्शिनीकारानें आधार व्यंकटमखीचा सांगितलेला आहे, शेवटच्या ओळींत " च्युतपंचमसंयुक्तो " असें असतें, तर अंमळ अधिक शोभतें. प्रदर्शिनीकारानें गौरीराग मायामालव थाटांत सांगून त्यांत च्युतपंचम घेण्याचें सांगितलें आहे, हें ध्यानांत ठेवण्याजोगें आहे.

रागमालायाम्:—

श्यामा गौरतनुर्विशालनयना सिंदूरयुक्तालका
हस्तन्यस्तसरोरुहा प्रणयिनी सर्वांगतः सुंदरी ॥
सर्वाभूषणयुक्तचित्रवसना सुस्निग्धकेशी वरं
द्वेधोक्ता त्रिवर्णी ततोऽत्र पुरवी गौडी त्वनेका स्मृता ॥

पुंडरीककृतरागमालायाम्:—

रामक्रीमेलजा या धगपरिरहिता सत्रिका षोडशाब्दा
चित्रं वस्त्रं दधाना करधृतकमलाकर्णनेत्रा सुकेशी॥
चैत्री मुल्तानिपूर्वीवरयमनपुरीकर्पटीभिश्च सार्धं
संक्रीडंती दिनांते चतुररतिकला गौरदेहा तु गौडी ॥

रामक्रीचा थाट भैरव आहे, हें मीं सांगितलेंच आहे.

पारिजातेः—

रिस्वरादिस्वरारंभा रिकोमलधकोमला ।
गतीव्रा सा नितीव्रा च गौरी न्यंशस्वरा मता ॥
आरोहे गधहीना सा निकंपनमनोहरा ।
आरोहे यदि गांधारो मध्यमावधिमूर्छना ॥

हें वर्णन आपल्या प्रचाराच्या बरेंच जवळ आहे, खरें ना? एका गायकानें शेवटल्या ओळीचा अर्थ असा केला; " आरोहांत जर गांधार घेणें असेल तर तुमची तान मध्यमापर्यंतच नेत जा. "

प्र.—म्हणजे ती कशी ?

उ.—त्यानें अशी तोड काढली, " नि़, सा रे़ ग, म ग रे़ ग, म रे़ ग, रे़, रे़ सा; नि़ रे़ सा । नि़ रे़ ग रे़ सा, म, म, रे़ ग म, ग रे़ ग, रे़ सा, प म ग, रे़ ग, म ग रे़ ग, म, ग रे़ सा; नि़ रे़ सा।" असें केल्यानें एक अगदीं स्वतंत्र रूप जरूर पैदा होईल, हें खोटें नाहीं. " ग म प ध़ म प, म ग " अशी तान मात्र चालणार नाहीं. रागतरंगिणीकाराचा गौरी-थाट म्हणजे आपला भैरव थाटच आहे. गौरीचा समय तो असा सांगतो; " सायंकालस्तु कालो वै गौरीरागस्य भूतले । निशामुखे तु कल्याणः केदारस्तु महानिशि ॥ " त्याचें म्हणणें ठीक आहे.

सद्रागचंद्रोदये:—

सांशग्रहा सांतवती धगाभ्यां
रिक्ता दिनान्ते विहिता तु गौडी ॥

नारदसंहितायाम्:—

प्रसादमाना शिवभाविनी सा
गायंत्यशेषं पिककाकलीभिः ॥
श्यामा रसज्ञा किल दिव्यरूपा
गौरी गभीरा विधिनोपसृष्टा ॥

संगीतसारसंग्रहे:—

ग्रहांशन्यासषड्जा स्याद्गौडी मालवकौशिकात् ।
वीरशृंगारयोर्गेया सकंपान्दोलितस्वरा ॥
तुरंगशुचिहरिचंदनपंके
रतिसहितं मन्मथं पुरः कृत्वा ॥
गौरतनुर्बहुविधिना
गौडी परिपूजयंत्येषा ॥

रागमंजर्याः:—

निगौ तृतीयगतिकौ गौडीमेलः प्रकीर्तितः ।
षड्जत्रिका धगत्यक्ता सायं गौडी विराजते ॥

हृदयप्रकाशेः—

रिधयोः कोमलत्वात्तु गनितीव्रतरत्वतः ।
चतुर्भिर्विकृतैर्गौरी मुलतानी च धनाश्रिका ॥
श्रीरागश्चैव षड्रागश्चैत्री गौरी वसंतकः ॥

प्र.—हा श्लोक आम्हांला फार महत्वाचा वाटतो. त्यांत जे राग सांगितले आहेत, त्या सर्वांत रि, ग, ध, नि विकृत आहेत अशी ग्रंथकार सूचना करीत आहे. या ग्रंथकाराचे वेळीं श्रीरागांत रि, ध, कोमल व ग, नी तीव्रतर झाले होते. असें या श्लोकावरून ठरणार नाहीं काय ?

उ.—तिकडे तुमचें लक्ष्य चांगलें गेलें. तो मुद्दा आतां मी तुमचेपुढें मांडणारच होतों. यावरून " हृदयप्रकाश " हा उत्तरेचा ग्रंथ आहे, हेंही कदाचित् सिद्ध होऊं शकेल. त्याचे जे आधार भावभट्टानें आपल्या अनूप विलासांत घेतले आहेत, ते मी ठिकठिकाणीं सांगतच आहें. तो ग्रंथ "बिकानेर" पुस्तकालयांत आहे. तेथल्या अधिकाऱ्यांकडून त्याची एक नकल तुम्हीं पुढें मिळवावी. तरंगिणी हा उत्तरेचा ग्रंथ आहे, त्यांतही गौरी, मुलतानी, धनाश्री, श्रीगौरी, षट्, चैतीगौरी, वसंत, हे सारे राग गौरी थाटांत घातलेले आहेत, हा एक महत्वाचा मुद्दा आहे. या हृदयप्रकाशाचा शुद्धथाट उत्तरेचाच बहुधा असेल, असें दिसतें.

प्र.—आमच्या आजच्या श्रीरागाला संधिप्रकाश रूप आणून देणार हा आधार सांपडला, तें पाहून आम्हांला संतोष होत आहे.

उ.—होय, तें खरें आहे. या श्लोकाला लक्षणपूर्त्यर्थ मघाशीं मीं श्रीराग सांगतांना हृदयप्रकाशांतला श्लोक सांगितला होता तो जोडावा, म्हणजे असें होईल.

रिधयोः कोमलत्वात्तु गनितीव्रतरत्वतः ।
चतुर्भिर्विकृतैर्गौरी × × × × ॥

संपूर्णो ऋषभादिः स्यादारोहे धगवर्जितः ।
रिपंचमांशः श्रीरागः शांतः कंपेन शोभितः ॥

भावभट्टानें आपल्या अनूपरत्नाकरांत गौरीचे अनेक भेद सांगितले आहेत; जसें—

प्रथमा शुद्धगौडी स्यात् गौडीभेदान् ब्रुवेऽधुना ।
आसावरीमेलनेन जोगिया परिकीर्तिता ॥
नायकी पौरवीयुक्ता खुमरी नायकीयुता ।
सैव चैत्रीति विख्याता गौरी विभ्रारसंयुता ॥
त्रावणीसहिता सैव कथिताधुनिकैर्बुधैः ।
मालवी देवगांधारयुक्ता गौरी प्रकीर्तिता ॥
श्रीगौरी पूर्विकायुक्ता द्विविधा परिकीर्तिता ॥
एवं चाष्टविधा गौरी, गौडभेदानथ ब्रुवे ॥

एखाद्या मार्मिक गायकाला या श्लोकांच्या आधारानें कांहीं नवे राग सहज उत्पन्न करतां येतील, व कांहीं जुन्यांना समंजस नियम लावतां येतील. परंतु तो तुमचा आजचा विषय नाहीं.

प्र.—आतां गौरीविषयीं आम्हांला बरीच माहिती झाली आहे; एकदां स्वरांनीं तिचें स्वरूप गाऊन जावें, म्हणजे आमच्या मनांत तें उत्तम ठसेल.

उ.—बरें आहे. प्रचलित गौरीरूपाचें समर्थन करणारीं हीं एक दोन मतें आधीं सांगून मग तें गाऊन दाखवितों.

कल्पद्रुमांकुरेः—

गौरीरागः प्रकटतरमाभाति तुल्यः श्रियैव
भेदः किंचिद्भवति चपरं वादिसंवादितोऽस्य ।
वादी चात्रर्षभ इति जगुः पंचमोऽमात्यवर्यः
सायं गीतः सुखयति मनो मंद्रनी रक्तिदोऽस्मिन् ॥

चंद्रिकायाम्ः—

यस्यां गमनयस्तीव्रा वादिसंवादिनौ रिपौ ।
गौरी श्रीसदृशी पूर्णा सायंकालेऽभिगीयते ॥

आतां मी गौरीचे जे निरनिराळे प्रकार प्रचारांत दिसण्याजोगे आहेत, ते तुम्हांस सांगतों, ऐका:—

गौरी-झंपताल. (पहिला प्रकार)

मं प । नि नि सां । रें रें । सां ऽ सां ।
नि नि । सां सां रें । नि सां । नि ध प ।
मं मं । प ध प । नि रें । नि ध प ।
मं प । नि ध प । मं प । रे रे सा ॥

अंतरा.

प प । मं ध प । सां ऽ । नि सां सां ।
नि नि । सां रें सां । नि सां । नि ध प ।
मं प । नि नि सां । रें रें । सां नि ध ।
प मं । नि ध प । मं प । रे रे सा ॥

विस्तार:—

सा, नि सा, रे रे सा, नि सा रे सा, मं प मं रे, मं रे, रे सा, नि नि रे सा । नि नि रे नि ध, प नि ध प, मं प, नि, प नि, रे, रे सा, नि रे सा । नि सा, रे मं प, प, ध प, नि ध प, मं प ध मं प, सां नि ध प, मं मं, रे, मं ध मं रे, रे, सा, नि रे सा ।

प प मं ध प, सां, सां, नि रें सां, नि नि रें रें सां, नि सां, नि ध प, मं मं प, नि रें नि ध प, मं प, नि ध प, मं, रे, ध मं रे, मं रे, रे, सा, नि रे सा ।

सा सा प प, मं प, मं मं प ध, प, मं प, नि ध प, मं ध मं रे, मं रे, रे सा; मं मं प, नि, नि सां, सां, नि रें सां, सां, नि रें सां, नि रें नि ध प, मं मं प, नि रें नि ध प, मंप, निधप, मं, रे, रे, सा, नि रे सा।

गौरी–(दुसरा प्रकार).

सा नि ध नि । रे ग रे मं । ग रे सा रे । नि नि सा ऽ॥ सा नि ध नि ।
२ ० ३ × २
सा सा प प । मं मं प ध । मं ग रे मं । ग रे सा नि ।
० ३ × २
रे ग रे मं । ग रे सा रे । नि नि सा ऽ । सा नि ध नि ॥

अंतरा.

मं ध प सा । ऽ सा रे सा । नि नि सा ऽ । रे ग रे सा।
सा सा प प । मं मं प ध । मं ग रे मं । ग रे सा नि ।
रे ग रे मं । ग रे सा रे । नि नि सा ऽ । सा नि ध नि ॥

गौरी–त्रिताल. (तिसरा प्रकार)

सा नि ध नि । रे ग रे म । ग रे सा रे । नि नि सा ऽ॥
३ ० १ ×
। म म ग ग । म ध प म । रे ग ऽ रे ।
सा नि ध नि । रे ग रे म । ग रे सा रे । नि नि सा ऽ॥

अंतरा.

म म ग म । प प ध प । ध ध प नि । ध प म म ।
सा रे म म । म ध प म । रे ग ऽ रे । सा नि ध नि ॥

गौरी–त्रिताल–(चवथा प्रकार)

सा रे सा रे । नि सा नि ध । मं ध नि सा । रे रे सा ऽ ।
नि सा ग म । मं म ग म । रे ग ऽ म । ग रे सा ऽ॥

अंतरा.

मं ध मं ध । नि नि सा ऽ । रे रे सा ऽ । नि नि ध नि ।
रे रे ग ग । म मं ग म । रे ग ऽ म । ग रे सा ऽ॥

पांचवा प्रकार असा आहे:—

नि़ नि़ सा रे॒ ग, रे॒ ग रे॒, सा, नि़ रे॒ सा। म, रे॒ ग, रे॒ सा, ध॒ प म, प म रे॒ ग, रे॒ सा, नि़ सा, ध॒ प़, म़ प़, नि़ सा, रे॒, रे॒ सा। नि़ सा म म, रे॒ ग रे॒, म, प म, रे॒ ग, रे॒ सा, ध॒ ध॒ प म, रे॒ ग रे॒ म, ग रे॒, सा, नि़ रे॒ सा।

म म, प प, ध॒ ध॒ प, नि ध॒ प, ध॒ प म, रे॒ ग, सां निध॒ प, म, नि ध॒ प म, रे॒ ग, नि़, सा, रे॒ ग, रे॒, प म ग, रे॒ ग रे॒ सा।

असे कांहीं कांहीं प्रकार आपल्या ऐकण्यांत येत असतात. ही सारी अडचण प्राचीन श्रीराग पूर्वीथाटांत असल्यामुळें उत्पन्न झाली असावी. असेंही कोणी म्हणतात.

प्र.—एक पंचम न घेणारा प्रकारही आपण म्हटला होता ना?

उ.—होय, तो असा होईल.

सरगम–झंपताल.

रे॒ रे॒। सा ऽ सा। ग रे॒। सा रे॒ सा।
नि़ नि़। रे॒ ग रे॒। सा रे॒। नि़ ध़॒ ध़॒।
म़ॅ ध़॒। नि़ ध़॒ नि़। सा ऽ। नि़ रे॒ सा।
मॅ मॅ। ध॒ मॅ ग। रे॒ ग। रे॒ रे॒ सा॥

अंतरा.

सा रे॒। सा नि नि। सां ऽ। सां रें॒ सां।
नि रें॒। गं रें॒ सां। नि नि। रें॒ नि ध॒।
मॅ ध॒। नि रें॒ गं। रें॒ सां। नि रें॒ सां।
रें॒ नि। ध॒ नि ध॒। मॅ ग। रे॒ रे॒ सा॥

हा तुमच्या ऐकण्यांत फारसा नाहीं येणार. त्याचप्रमाणें गांधार व धैवत समूल वर्ज करणारा प्रकारही तुमच्या क्वचितच दृष्टीस पडेल. आणखी एक प्रकार आपण कधीं कधीं ऐकतों, तो असा आहे:—

गौरी–झंपताल.

मं ध । नि सां सां । रें रें । सां ऽ सां ।
नि नि । सां रें सां । नि सां । नि ध प ।
मं प । ध मं ग । रे ग । रे रे सा ।
सा रे । सा प मं । ग रे । ग रे सा ॥

अंतरा.

मं प । नि ऽ नि । सां ऽ । सां रें सां ।
नि रें । गं रें सां । नि सां । नि ध प ।
मं मं । ध नि सां । रें रें । सां ऽ सां ।
ध सां । नि ध प । मं ग । रे रे सा ॥

प्र.—यांत आरोहांत धैवत घेऊन श्रीराग निराळा केला आहे वाटतें ?

उ.—होय, तसेंच समजावें लागेल. हे गौरी प्रकार सारे निरनिराळे आहेत, यांत संशय नाहीं. त्यांतून जो तुम्हांला पसंत पडेल तो घ्या. जो गाल त्याचे नियम चांगले ध्यानांत ठेवा, म्हणजे झालें. गौरीला श्रीरागाचें अंग देण्याची सूचना अनेक ठिकाणीं तुमच्या दृष्टीस पडेल. " महमद रजानें " आपल्या " नगमाते–आसफी " ग्रंथांत गौरीला श्रीरागाची एक रागिणी म्हटली आहे.

प्र.—त्या ग्रंथाची रचना आम्हांला सांगणार आहां ना ?

उ.—होय; हवी तर आतांच ती सांगतों, म्हणजे झालें. ऐका तर मग:—

नगमाते आसफी.

"हनुमन्मताप्रमाणें मुख्य राग सहा आहेत; १ भैरव, २ मालकंस, ३ हिंदोल, ४ दीपक, ५ मेघ, ६ श्री. कांहीं पंडितांच्या मतें प्रत्येक रागाला पांच रागिणी आहेत, व कांहींच्या मतें त्या सहा आहेत. आतां मी प्रत्येक रागाचा परिवार सांगतों. " अलमशाहांच्या " कारकीर्दींत लिहिला गेलेला ग्रंथ " तोफेतुल हिंद " असें म्हणतो:—

१ भैरव--ओडव आहे, व त्याचे स्वर ध नि स ग म, हे आहेत. ग्रह धैवत आहे. समय प्रातःकाळ आहे. [माझ्या मतें भैरव प्रचारांत संपूर्ण आहे. जर हा प्रथम राग आहे व इतरांचा जनक आहे, तर तो संपूर्णच असणें योग्य आहे. नाहीं तर इतर राग तो उत्पन्न कसे करील?]

२ मालकंस–संपूर्ण आहे, व त्याचे स्वर स रि ग म प ध नि, हे आहेत. ग्रह षड्ज आहे. तो शरदृऋतूंत रात्रीच्या शेवटच्या प्रहरीं गावा. [माझ्या मतें तो ओडव आहे व त्यांत रि, प वर्ज्य आहेत.]

३ हिंदोल–ओडव आहे, व त्याचे स्वर स ग म ध नि, हे आहेत. ग्रह षड्ज आहे. वसंतऋतूंत प्रातःकाळीं गावा.

४ दीपक– संपूर्ण आहे, व त्याचे स्वर स रि ग म प ध नि, हे आहेत. ग्रह षड्ज आहे. ग्रीष्मऋतूंत दुपारीं गावा.

५ मेघ–ओडव आहे, व त्याचे स्वर ध नि स रि ग, हे आहेत. ग्रह धैवत आहे. वर्षाऋतूंत रात्रीच्या शेवटच्या प्रहरीं गावा. [माझे मतें, या रागांत गांधार व धैवत वर्ज्य आहेत. निदान प्रचार तसा आहे. ग्रह प्रचारांत ऋषभ आहे. ऋषभाच्या विशिष्ट प्रयोगानें हा राग " मधमाद " रागाहून बचावण्यांत येतो.]

१ भैरवाच्या पांच रागिणी हनुमन्मताप्रमाणें अशा आहेत.

१ भैरवी–संपूर्ण आहे, व तिचे स्वर म प ध नि स रि ग, हे आहेत, ग्रह मध्यम आहे. ऋतु थंडीचा आहे. समय प्रातःकाळ आहे.

२ बरारी–संपूर्ण आहे, व तिचे स्वर स रि ग म प ध नि, हे आहेत. ग्रह षड्ज आहे. थंडीच्या ऋतूंत दिवसाच्या शेवटीं गावी.

३ मधमाद–संपूर्ण आहे, व तिचे स्वर म प ध नि स रि ग, हे आहेत. ग्रह मध्यम आहे. [माझे मतें तींत ग, ध वर्ज्य आहेत.] थंडीच्या ऋतूंत दिवसाच्या शेवटीं गावी.

४ सिंधवी–संपूर्ण आहे, व स्वर स रि ग म प ध नि, हे आहेत. ग्रह षड्ज आहे. थंडीच्या ऋतूंत दिवसाचे शेवटीं गावी.

५ बंगाली–संपूर्ण आहे व तिचे स्वर स रि ग म प ध नि, हे आहेत. षड्ज ग्रह आहे. ही क्वचितच ऐकण्यांत येते. थंडीच्या ऋतूंत दिवसाचे शेवटच्या प्रहरीं गावी.

२ मालकंस रागाच्या पांच रागिणी.

१ तोडी–संपूर्ण आहे. स्वर स रि ग म प ध नि, हे आहेत. ग्रह षड्ज आहे. दिवसाचे पहिले प्रहरीं गावी.

२ गौरी–ओडव आहे, व तिचे स्वर स ग म ध नि, हे आहेत. ग्रह षड्ज आहे. दिवसाचे अंत्य प्रहरीं गावी. [माझ्या मतें ही संपूर्ण आहे, कारण हल्लीं तींत सातही स्वर लागतात.]

३ गुणकली–ओडव आहे, व स्वर नि सा ग म प नि, हे आहेत. ग्रह निषाद आहे. सकाळीं गावी.

४ खंबावती–षाडव आहे, व तिचे स्वर ध नि स रि ग म, हे आहेत. ग्रह षड्ज आहे. मध्यरात्रीनंतर गावी.

५ कुकुभा–संपूर्ण आहे. स्वर ध नि स रि ग म प, हे आहेत. ग्रह धैवत आहे. प्रातःकाळीं अथवा रात्रीच्या शेवटल्या प्रहरीं गावी.

३ हिंदोलाच्या पांच रागिणी.

१ रामकिरी–ओडव आहे. स्वर स ग म प नि, हे आहेत. ग्रह षड्ज आहे. वसंतऋतूंत गातात.

२ देशाख–षाडव आहे. स्वररचना स ग म प ध नि, आहे. ग्रह गांधार आहे. वसंतऋतूंत प्रातःकाळीं गावी.

३ ललिता–ओडव आहे. स्वर ध नि स ग, म हे आहेत. ग्रह धैवत आहे. वसंतऋतूंत गातात.

४ बिलावल—संपूर्ण; ध नि स रि ग म प; ध ग्रह; वसंतऋतु; प्रातःकाळ.

५ पटमंजरी—संपूर्ण; प ध नि स रि ग म; प ग्रह; वसंतऋतु; मध्यरात्र.

४ दीपकाच्या पांच रागिणी.

१ देशी—षाडव; रि ग म ध नि स रि; [माझ्या मतें ही रागिणी संपूर्ण आहे व तिची स्वररचना स रि म ग प ध नि, अशी आहे.] ग्रह षड्ज; ग्रीष्मऋतु; दिवसाचा दुसरा प्रहर.

२ कामोद—संपूर्ण; ध नि रि ग म प स; धग्रह; ग्रीष्म ऋतु; रात्रीचा दुसरा प्रहर.

३ नट—संपूर्ण; स नि ध प म ग रि; स ग्रह; ग्रीष्म; दिवसाचा शेवटचा प्रहर.

४ केदार—ओडव; नि स ग म प; नि ग्रह; ग्रीष्म; मध्यरात्र.

५ कानडा—संपूर्ण; नि स रि ग म प ध; नि ग्रह; ग्रीष्म; रात्रीचा पहिला प्रहर.

५ श्रीरागाच्या पांच रागिणी.

१ मालश्री—संपूर्ण; स रि ग म प ध नि; [माझ्या मतें ओडव] हेमंत; दिवसाचा तिसरा प्रहर.

२ मारवा—षाडव; स प ग म ध नि; स ग्रह; [माझ्या मतें प वर्जित आहे व स्वर ध म ग रि स नि, असावे.] हेमंत; दिवसाच्या शेवटीं.

३ धनाश्री—षाडव; स प ध नि रि ग; स ग्रह; दिवसाचे शेवटीं.

४ वसंत—संपूर्ण; स रि ग म प ध नि; स ग्रह; वसंत; मध्यरात्र.

५ आसावरी—ओडव; ध नि स म प; ध ग्रह; हेमंत; [माझ्या मतें संपूर्ण; ध प म ग रि स नि]; दिवसाचा दुसरा प्रहर.

मेघरागाच्या पांच रागिणी.

१ टंक—संपूर्ण; स रि ग म प ध नि; स ग्रह; वर्षाऋतु; मध्यरात्र.

२ मल्हार—औडव; ध नि रि ग म; ध ग्रह; वर्षाऋतु; मध्यरात्र. [माझ्या मतें हा प्रकार हवा तेव्हां गावा. तो प्रचारांत संपूर्ण मानतात].

३ गुजरी—संपूर्ण; रि स ग म प ध नि; रि ग्रह; वर्षाऋतु; दिवसाचा पहिला प्रहर.

४ भोपाली—संपूर्ण; स ग म ध नि प रि; स ग्रह; [माझ्या मतें म वर्जित आहे; प ग रि ध स नि]; वर्षाऋतु; रात्रीचा प्रथम प्रहर.

५ देशकार—संपूर्ण; स रि ग म प ध नि; स ग्रह; [माझ्या मतें षाडव व महीन आहे; रि ग्रह; रि ग प ध नि स]; वर्षाऋतु; रात्रीच्या शेवटीं अथवा प्रातःकाळीं.

"तोफेतुल हिंद" मध्यें कल्लिनाथ मताच्या रागरागिणी अशा म्हटल्या आहेत.

मुख्य राग सहा आहेत: १ श्री, २ वसंत, ३ पंचम, ४ भैरव, ५ मेघ, ६ नटनारायण. यांपैकीं श्री, भैरव, व मेघ, हे हनुमन्मतांतही रागच होते. वसंत तेथें रागिणी होती. पंचम व नटनारायण हे पुत्र होते. कल्लिनाथ-मतांत रागिणी अशा आहेत:—

"१ श्री—१ गौरी, २ कोलाहल, ३ धवल, ४ रुद्राणी, ५ मालकंस, ६ देवगांधार.

२ वसंत—१ अंधाली, २ गुणकली, ३ पटमंजरी, ४ गौंडाकिरी, ५ धांकी, ६ देवसाख.

३ पंचम—१ त्रिवर्णा, २ स्तंभतीर्था, ३ आभीरी, ४ कुकुभ, ५ बरारी, ६ आसावरी."

प्र.—या रागिणींचीं नांवें आम्हांस आपण मागल्या खेपेस सांगितलीं होतीं ना?

उ.—खरेंच; तीं मीं " सरमाय अशरत "मधून सांगितलीं होतीं, नाहीं बरें ? होय. तर मग तीं नको आहेत. पुढें ऐका आतां:—

" कल्लिनाथमताचे " पुत्र " हनुमन्मताचेच आहेत, परंतु थोडासा फरक आहे. या मतांत श्रीरागाला शंकराच्याऐवजीं गौंड हा पुत्र आहे, व बिहागडा आणि कल्याण यांच्या जागीं " अकड " आणि "बिकड" हे पुत्र आहेत. " बिखड " हें बिहागडयाचेंच कदाचित् नामांतर असेल. भैरवाच्या पुत्रांत तिलक, पूरिया, पंचम, व सूहा यांजबद्दल देवसाख, ललित, मालकंस, व बिलावल म्हटले आहेत. मेघरागाच्या पुत्रांत नटनारायणाच्या ऐवजीं शंकराभरण आहे, व कल्याण, केदारा आणि मारु हे पुत्र सांगितले आहेत. बाकीच्या तीन रागांत असें झालें आहे कीं, हिंदोलाचे पुत्र वसंताला दिले आहेत, दीपकाचे पुत्र पंचमाला दिले आहेत, व मालकंसाचे पुत्र नटनारायणाकडे आले आहेत. बिभासाच्याऐवजीं हिंदोल पुत्रांत गणला गेला आहे. मारु व बडहंस यांजबद्दल दीपक व शुभ्रांग हे पुत्रांत आले आहेत. याप्रमाणें या दोन मतांत फरक आहेत.

आतां सोमेश्वरमताविषयीं बोलूं. या मतांत कल्लिनाथमताचेच सहा राग आहेत. त्यांच्या रागिणी अशा सांगितल्या आहेत:—

१ श्रीराग—१ मालवी, २ त्रिवेणी, ३ गौरी, ४ केदारी, ५ पहाडी, ६ मधुमाधवी.

२ बसंत—१ देशी, २ देवगिरी, ३ बरारी, ४ तोडिका, ५ पलासी, ६ हिंदोली.

३ भैरव—१ भैरवी, २ गुजरी, ३ रेवा, ४ गुणकली, ५ बंगाली, ६ बहुली.

४ पंचम—१ बिभास, २ भूपाली, ३ कर्नाटी, ४ बडहंसिका, ५ बागेश्वरी, ६ पटमंजरी.

५ मेघ—१ मल्लार, २ सोरटी, ३ सावेरी, ४ कौशिकी (मालकंस), ५ गांधारी, ६ हरशृंगारी.

६ नटनारायण—१ कामोद, २ कल्याण, ३ आभीरी, ४ नायकी, ५ सारंग, ६ हमीर.

या मताचे पुत्र बहुतेक मागल्या दोन मतांतलेच आहेत, परंतु कोठें कोठें थोडासा फरक आहे; जसें: बडहंस, कल्याण व सारंग हे त्या दोन मतांत पुत्र होते. तसेंच बिभास जो तेथें पुत्र होता, तो या मतांत रागिणींत दृष्टीस पडतो.

भरतमतांतील राग, रागिणी, पुत्र, व भार्या, हनुमन्मतांतल्याप्रमाणेंच आहेत.

भरतमत.

१ भैरव—१ मधुमाधवी, २ ललिता, ३ बरारी, ४ भैरवी, ५ बहुली.

२ मालकंस—१ गुजरी, २ विद्यावती, ३ तोडी, ४ खंबावती, ५ कुकभ.

३ हिंदोल—१ रामकली, २ मालवी, ३ आसावरी, ४ देवारी, ५ केकी (?)

४ दीपक—१ केदारी, २ गोरा ३ रूद्रावती, ४ कामोद, ५ गुजरी.

५ श्री—१ सैंधवी, २ काफी, ३ ठुमरी, ४ विचित्रा, ५ सोहनी.

६ मेघ—१ मल्लारी, २ सारंगा, ३ देशी, ४ रतिवल्लभा, ५ कानरा.

१ भैरवपुत्र.

१ देवसाख, २ यमन, ३ हरख, ४ माधव, ५ बिलावल, ६ मंगल (वा शुक्र), ७ बिभास, ८ पंचम.

पुत्रवधू.

१ सूहा, २ बिलावली, ३ सोरटी, ४ कुमारी, ५ आंध्री, ६ बहुलगुजरी, ७ पटमंजरी, ८ मारवी.

२ मालकंसपुत्र.

१ गांधार, २ साल (?), ३ मकर, ४ तिरंजन, ५ शहाना, ६ माकांतवल्लभ, ७ गालीगोरा, ८ कामोद.

पुत्रवधू.

१ धनाश्री, २ मालश्री, ३ जेतश्री, ४ सुघ्राई, ५ दुरगा, ६ गांधारी, ७ भीमपलासी, ८ कामोदी.

३ हिंदोलपुत्र.

१ वसंत, २ मालव, ३ मारु, ४ कोसल, ५ भंखार, ६ लंकदहन, ७ नागदहन, ८ धवल.

पुत्रवधू.

१ लीलावती, २ कैरवी, ३ जेती, ४ तारावती, ५ त्रिवेणी, ६ पूर्वी, ७ देवगिरी, ८ सरस्वती.

४ दीपकपुत्र.

१ खेम, २ टंक, ३ नटनारायण, ४ बिहागडा, ५ फरोदस्त, ६ रहस-मंगल, ७ मंगलाष्टक, ८ अडाणा.

वधू.

१ मंगलगुजरी, २ जयजयवंती, ३ मालकंसी, ४ भोपाली, ५ मनोहरी, ६ अहीरी, ७ यमनी, ८ हंमीरा.

५ श्रीरागपुत्र.

१ श्रीरावण, (त्रिवण ?) २ कोलाहल, ३ सावंत, ४ शंकर, ५ खट, ६ बडहंस, ७ रागेश्वर, ८ देशकार.

पुत्रवधू.

१ विजिता, २ धीरांजनी, ३ कुंभा, ४ सोहनी, ५ शारदा, ६ खेमा, ७ सास्त्रिखा, ८ सरस्वती.

मेघपुत्र.

१ कल्हार, २ बागीश्वरी, ३ शहाना, ४ पूरिया, ५ कानरा, ६ तिलक, ७ अस्तंभ, ८ शंकराभरण.

वधू.

१ कर्णनाट, २ कडवी, ३ कदंबनाट, ४ बिहारी, ५ परज, ६ मांझ, ७ पटमंजरी, ८ शुद्धनाट.

येथें हेंही सांगितलें पाहिजे कीं, या वर सांगितलेल्या मतांच्या राग-रागिणीपुत्रभार्यांना इतर ग्रंथांत कोठें कोठें निराळीं नांवेंही असतील. एखादे रागाला ग्रंथांत एक नांव असेल व प्रचारांत कांहीं निराळेंच असेल. पुनः, देशाच्या निरनिराळ्या भागांत एकाच प्रकाराला भिन्न भिन्न नांवें असूं शकतील; जसें, आपल्या कानड्याला कोणी "कर्नाटी" असेंही म्हणतील. कांहीं ग्रंथकार तीनच मुख्य राग मानतात, व त्या प्रत्येकाच्या सहा सहा रागिणी मानतात; जसें:—

१ मालकंस.

१ कानडा, २ बागेश्री, ३ पूरिया, ४ खंबावती, ५ देशाख, ६ सुघ्राई-

२ हिंदोल.

१ यमन, २ शंकरा, ३ बिहागडा, ४ परज, ५ भीमपलासी, ६ सिंदुरा.

३ दीपक.

१ असावरी, २ कुकुभ, ३ आभीरी, ४ सैंधवी, ५ पटमंजरी, ६ मनोहरी.

परंतु माझ्या मतें पहिलीं चार मतें, १ हनुमन्मत, २ कल्लिनाथमत, ३ सोमेश्वरमत, ४ भरतमत, हींच मानणें ठीक होईल.

आतां मी माझ्या स्वतःच्या मतानें रागरचना—रागाध्याय—लिहितों. हें मत नबाबसाहेब बहादूर "आसफ उद्दवला," व माझ्या वेळच्या सर्व कलावंतांस पसंत आहे. माझें वर्गीकरण, रागांत व त्यांच्या रागिणींत कांहीं तरी सादृश्य असावें, या तत्वावर आहे. तें सादृश्य त्यांच्या स्वरांत अथवा श्रुतींत अथवा मूर्च्छनांत कोठें तरी असावें, असें माझें मत आहे. माझी रचना मीं अनेक प्रसिद्ध कलावंतांपुढें मांडली आहे व ती त्यांस पसंत पडली आहे. मला नेहमीं नवल वाटत असे कीं, ज्या रागिणींचा

रागांशीं कांहीं संबंध नाहीं, अशा त्या रागांना भार्या देण्यांत काय शहाणपण असेल ? आपल्या प्राचीन मतांत सारा असला गोंधळ झालेला आहे, मुख्य रागाचे स्वर त्याच्या थोड्याच रागिणींत सांपडतील. बाकीच्या तर अगदीं विसंगत दिसतील. मी माझें वर्गीकरण असें करीन:—

१ भैरव–१ भैरवी, २ रामकली, ३ गुजरी, ४ खट, ५ गांधार, ६ आसावरी.

२ मालकंस–१ बागीश्वरी, २ तोडी, ३ देशी, ४ सूहा, ५ सुघ्राई, ६ मुलतानी.

३ हिंदोल–१ पूरिया, २ बसंत, ३ ललिता, ४ पंचम, ५ धनाश्री, ६ मारवा.

४ श्री–१ गौरी, २ पूर्वी, ३ गौरा, ४ त्रिवण. ५ मालश्री, ६ जेतश्री.

५ मेघ–१ मध्रमाद, २ गौंड, ३ शुद्धसारंग, ४ बडहंस, ५ सावंत, ६ सोरट.

६ नट–१ छायानट, २ हमीर. ३ कल्याण, ४ केदार, ५ बिहागडा, ६ यमन.

असें करण्याचीं कारणें.

१ भैरवाच्या रागिणी.

१ भैरवी व आभीरी (अथवा अहीरी) या दोहोंचींही स्वरूपें मुख्य भैरव रागाच्या स्वरूपाशीं मिळतात. रागाचा गांधार शुद्ध आहे व या रागिणींचा कोमल आहे. कदाचित् रागाला तो गांधारही देतां येईल.

२ रामकली–ही रागिणी आपल्या रागाशीं बरीच मिळते; (जरी तिचा गांधार भैरवीच्या गांधारासारखा आहे तरी).

३ गुजरी–ही रागिणी देखील आपल्या रागाशीं थोडीबहुत मिळेल; पण ती रामकलीइतकी मिळणार नाहीं.

४ खट—ही रागाशीं थोडीबहुत मिळेल. तिचा "उच्चार" पंचमापासून होतो म्हणून राग निराळा राहतो.

५ गांधार—रागाशीं सादृश्य दिसेल.

६ आसावरी—स्वरांनीं व उच्चारानें रागाशीं मिळते.

२ मालकंसाच्या रागिणी.

१ बागीश्वरी—हिचे स्वर बहुतेक रागाच्या स्वरांसारखेच आहेत. तींत रि, प वर्ज्य नाहींत हा भेद आहे.

२ तोडी—ही संपूर्ण असून तिचे बरेच स्वर रागाचेच आहेत. कांहीं मतांत राग संपूर्णही म्हटला आहे.

३ देशी—रागाशीं बरीच मिळेल. मध्यम स्वर मालकंसाचाच आहे.

४ सूहा } —रागासारख्याच आहेत. भेद फक्त स्वररचनांत आहे. सादृश्य
५ सुघ्राई } कोमल स्वरांत आहे.

६ मुलतानी—रागाशीं मिळते. म, नि स्वर मालकंसाचेच आहेत. (?)

३ हिंदोलाच्या रागिणी.

१ पूरिया—रागाशीं सादृश्य आहे. रागिणींत रि, प आहेत व तीव्र म आहे. पूरियाचा म "तीव्रतम" आहे.

२ वसंत—रागाशीं सादृश्य आहे पण रागिणींत पंचम आहे व अतिकोमल रि आहे.

३ ललित—रागाशीं मिळेल, परंतु तींत दोन्ही मध्यम व पंचम आहेत.

४ पंचम—ललित रागिणीसारखीच असल्यामुळें रागाशीं सादृश्य आहे.

५ धनाश्री— रागाशीं मिळेल, पण तींत रि, प आहेत व स्वररचना निराळी आहे.

६ मारवा—रागाशीं बरीच मिळते, परंतु तींत रि, प असल्यामुळें व "रि" अधिक आल्यामुळें राग निराळा होतो.

४ श्रीरागाच्या रागिणी.

१ गौरी—ही आपल्या रागाशीं फारच मिळते, परंतु तिची रचना अंमळ निराळी असून रि, प हे स्वर वारंवार पुढें येतात.

२ पूर्वी—हिचे बहुतेक स्वर रागाचेच आहेत, परंतु तिचा धैवत तीव्र आहे.

३ गौरा—हींत शुद्ध म नाहीं, परंतु रि, प व इतर स्वर श्रीरागासारखेच आहेत. तिचा ध तीव्र आहे व श्रीचा कोमल आहे.

४ त्रिवण—ही षाडव आहे व तींत मध्यम वर्ज्य आहे. बाकी स्वरूप रागाचेंच आहे. रि स्वर मारव्यांतल्याप्रमाणें पुनः पुनः येतो, पण मारव्यांत म आहे.

५ मालश्री—स्वररचना रागाशीं मिळेल, पण तींत रि, ध वर्ज्य आहेत.

६ जेतश्री—रागाशीं मिळते, परंतु तिचा गांधार अधिक तीव्र आहे.

५ मेघरागाच्या रागिणी.

१ मधमाद—हिचे पांच स्वर खुद्द रागाचेच आहेत. ऋषभाच्या पुनरावृत्तीनें राग निराळा होतो. मधमाधचें स्वरूप मेघासारखेंच आहे.

२ गौंड—रागाशीं स्वरांनीं मिळेल. परंतु ग, ध हे स्वर तींत अधिक आहेत. रागिणींत रि कोमल आहे.

३ शुद्धसारंग—रागाशीं बरीच मिळेल. तिला सहा स्वर आहेत, पैकीं पांच मेघाचेच आहेत, परंतु तींत तीव्रतम ग व तीव्र ध येतात, म्हणून राग निराळा राहतो. बिंद्राबनींत ग, ध वर्ज्य आहेत. सारंगांत शुद्ध म नाहीं. मेघांत ग, ध वर्ज्य आहेत.

४ बडहंस—स्वर मेघाचेच आहेत, पण रचना भिन्न आहे.

५ सामंत—बिंद्राबनीप्रमाणें मुख्य रागाशीं मिळेल, परंतु तींत वार्जित स्वरांच्या श्रुति थोड्या प्रमाणांत येतात. कोणी सामंताचे जागीं बिंद्राबनी मानतात.

६ सोरट—रचना रागरचनेशीं मिळेल, परंतु तींत ध येऊन राग निराळा राहतो.

६ नटरागाच्या रागिणी.

१ छायानट—नटासारखीच आहे, परंतु तींत हमीराचें स्वरूप थोडें येतें व राग भिन्न होतो.

२ हमीर—स्वररचना मात्र रागाच्या स्वररचनेहून निराळी आहे.

३ कल्याण—हिचे स्वर रागाचेच आहेत, परंतु म नसल्यामुळें भेद आहे.

४ बिहागडा—रागाशीं बरीच मिळेल. तितके व तसेच स्वर आहेत.

५ यमन—स्वर रागाचेच आहेत, पण तींतील मध्यमानें भेद उत्पन्न होतो

६ केदार—स्वर रागाचेच आहेत. फक्त रचनाभेद आहे.

याप्रमाणें मला जें योग्य वर्गीकरण वाटलें तें मीं सांगितलें आहें. "

मित्रहो, तुम्हीं आतां कंटाळलां असाल, म्हणून या ग्रंथाचा राहिलेला भाग सांगत नाहीं.

प्र.—त्यांत पुढें काय आहे ?

उ.—पुढें ग्रंथकारानें आपल्या रागरागिणींचे स्वर व वादिसंवादी सांगितले आहेत.

प्र.—आम्हांला वाटतें, तो भागही आमच्या उपयोगीं पडेल. आम्हांला कंटाळा मुळींच नाहीं आला. आम्हांला हा ग्रंथ बराच महत्वाचा वाटतो. ग्रंथकारानें आपल्या वेळची स्थिति बरी सांगितली आहे. तशांत हा ग्रंथ मुसलमान गायकानें लिहिला आहे, व त्यांत सूक्ष्मस्वरांचा कोठें कोठें उल्लेख आहे, म्हणून तोही भाग सांगून ठेवला तर बरें होईल. हा ग्रंथकार शुद्ध थाट " बिलावल" मानीत असावा, हें आमच्या लक्षांत येत आहे.

उ.—बरें आहे, जर तुमचा आग्रह असला तर पुढें वाचतों, ऐका:—

" आतां मी भैरवाची प्रथम तान लिहितों. भैरवराग " उत्तरायता " मूर्छनेंतून उत्पन्न होतो. ती खरज ग्रामाची तिसरी मूर्छना आहे, व तिचें रूप ध नि स रि ग म प, असें आहे. ध हा ग्रह स्वर आहे, ग अंश

आहे व स न्यास आहे. धैवत वादी आहे. पहिली तान अशी आहे; ध नि स रि ग म प म ग रि स नि नि ध ध प.

× × × ×

१ भैरवाच्या रागिणी.

१ भैरवी ×

२ रामकली—उच्चार कोमल ध पासून आहे. रि, ग, नि, कोमल आहेत. कधीं तीव्र ग ही वापरतात. म प शुद्ध आहेत.

३ गुजरी—संपूर्ण. प वादी, रि, संवादी, ग ध अनुवादी, तीव्र रि विवादी. ग ध नि कोमल.

४ खट—संपूर्ण. सारे स्वर कोमल. प वादी, ग संवादी, ध अनुवादी. जर एखादा तीव्र स्वर वापरला, तर तो विवादी.

५ गांधार—सारे स्वर कोमल. म वादी, रि संवादी, कधीं प अथवा ग संवादी.

६ आसावरी—म व प शुद्ध. बाकीचे स्वर कोमल. ध वादी, रि संवादी, प अनुवादी. ग, नि हेही अनुवादी होतील.

२ मालकंसाच्या रागिणी.

१ वागीश्वरी— ×

२ तोडी—संपूर्ण. कांहीं स्वर कोमल आहेत. ग ग्रह व वादी. प संवादी व अंश. ध न्यास व अनुवादी. या धैवतावर या रागिणीचें सारें रूप खुलतें, व तान संपते.

३ देशी—म वादी, प संवादी, ग रि नि अनुवादी. प व म शुद्ध व बाकीचे कोमल. थाट तोडीचा आहे.

४ सूहा—प वादी नि संवादी, ग ध म रि अनुवादी. ग कोमल ध तीव्र, नि कोमल. बाकीचे शुद्ध.

५ सुघाई–स्वर सुहाचेच आहेत, परंतु ध वादी, नि अथवा ग संवादी, प म अनुवादी.

६ मुलतानी–प वादी, म संवादी, नि अनुवादी; रि ग ध कोमल व अनुवादी.

३ हिंदोलाच्या रागिणी.

१ पूरिया– ×

२ बसंत–म वादी, प संवादी, रि ध अनुवादी. स प शुद्ध, रि कोमल, ग तीव्र, म शुद्ध व तीव्र, ध नि तीव्र. थाट हिंदोलासारखा.

३ ललित–थाट वसंताचा. ध वादी, प संवादी, ग म नि अनुवादी. प शुद्ध, रि कोमल, दोन्ही म, नि तीव्र.

४ पंचम–प वादी, ध संवादी, ग अनुवादी, स शुद्ध, रि कोमल, ग म ध नि तीव्र. थाट ललित व मारवा यांचा.

५ धनाश्री–थाट मारव्याचा. नि वादी, ग संवादी, प ध अनुवादी. रि कोमल, ग तीव्र, म तीव्रतम, प शुद्ध ध व नि तीव्र.

६ मारवा–ध वादी, ग संवादी, रि म अनुवादी, नि देखील तसाच. आहे. कोणी प वर्ज करतात. रि कोमल, ग म ध नि तीव्र; थाट हिंदोलाचा

४ श्रीरागाच्या रागिणी.

१ गौरी– ×

२ पूर्वी–ग वादी, म संवादी, प ध इ. अनुवादी. रि कोमल, ग तीव्र, म दोन्ही, ध नि तीव्र. स प शुद्ध. थाट ललितासारखा.

३ गौरा–प वादी, ध संवादी, ग म ध अनुवादी. रि कोमल, ग म ध नि तीव्र. थाट मारवा.

४ त्रिवण–रि वादी, प संवादी, ग ध नि अनुवादी. रि कोमल, ग म ध नि तीव्र, थाट मारवा.

५ मालश्री–ध व रि वर्ज्य. प वादी, ग संवादी, म नि अनुवादी. स

प शुद्ध, ग म नि तीव्र. थाट रिधहीन धनाश्रीचा. कधीं कधीं धैवत घेण्यांत येतो.

६ जेतश्री—ग वादी, प संवादी, ध नि अनुवादी. रि कोमल, प शिवाय इतर तीव्र. थाट जेताचा.

५ मेघरागिणी.

१ मधमाद— ×

२ गौंड—प वादी, म संवादी, रि ग ध नि अनुवादी. रि ग ध नि कोमल, म प शुद्ध. थाट कानड्यासारखा.

३ सारंग—प वादी, ध संवादी, रि म नि अनुवादी; रि तीव्र, ग तीव्रतम, अथवा बहुतेक कोमल म. शुद्ध म व तीव्रतर म स्वरही येतात. प शुद्ध, ध तीव्र, नि तीव्र. कोणी तिसरी रागिणी बिंदराबनी म्हणतात. तींत म प शुद्ध, रि तीव्र, नि कोमल, प वादी, म संवादी, नि अनुवादी, आहेत. थाट मेघाचा.

४ बडहंस—प वादी, म संवादी, रि नि अनुवादी, रि तीव्र, म प शुद्ध, नि कोमल.

५ सावंत—नि वादी, म संवादी, रि अनुवादी, स प शुद्ध, नि कोमल, रि तीव्र, म शुद्ध, थाट बिंदराबनीचा.

६ सोरठ—नि वादी, ध संवादी, रि म प अनुवादी, स म प शुद्ध, नि कोमल, रि तीव्र, म शुद्ध, थाट बिंदराबनीसारखा परंतु धैवतामुळें रागभेद होतो.

६ नट रागाच्या रागिणी.

१ छायानट— ×

२ हमीर—प वादी, ग संवादी, रि प अनुवादी, रि तीव्र, ग म ध नि तीव्र, शुद्ध म ही येतो. स प शुद्ध थाट अलय्यासारखा.

३ कल्याण—ग वादी, रि संवादी, प अनुवादी, रि ग म ध नि तीव्र, स प शुद्ध, थाट यमन.

४ केदार—प वादी, म संवादी, नि अनुवादी, स प शुद्ध, ग तीव्र, म शुद्ध व तीव्र, ध नि तीव्र, रि सकारी, थाट हमीरासारखा.

५ बिहागड—प वादी, ग संवादी, नि अनुवादी, स प शुद्ध, रि ग ध नि तीव्र, म दोन्ही, थाट केदाराचा.

६ यमन—ग वादी, म संवादी, रि प ध नि, अनुवादी, रि ग म ध नि तीव्र, स प शुद्ध, थाट कल्याणाचा. कोणी भूपालीला नटाची एक रागिणी म्हणतात. तींत प वादी, रि संवादी, ध नि अनुवादी, रि ग म ध नि तीव्र, स प शुद्ध आहेत."

प्र.—या ग्रंथकारानें रि, ध स्वरांना कोठें "शुद्ध" म्हटलेलें आम्हांला नाहीं दिसलें. त्यांना "तीव्र" मात्र त्यानें ठिकठिकाणीं म्हटलें आहे त्यावरून त्याला २६६⅔ रि व ४०० ध स्वरांची माहिती नसावी असें दिसत नाहीं काय ?

उ.—अशा मुद्यावर तुमचे तुम्हीच तर्क करूं शकाल. हे स्वर आतां नवीन शोधले गेले आहेत, असें पुष्कळांचें मत आहे, हें मीं सुचविलेंच होतें.

प्र.—या "आसफी" ग्रंथाचा कर्ता आपले स्वर एकंदर कसे व कोणते मानीत असावा ?

उ.—त्यानें तें कोठें स्पष्ट म्हटलेलें नाहीं, परंतु उत्तरेकडे जो व्यवहार आहे, तोच जर त्याचा असला तर ते असे असावेत. १ सा, २ अति-कोमल रि, ३ कोमल रि ४ तीव्र रि, ५ अतिकोमल ग, ६ कोमल ग, ७ तीव्र ग, ८ तीव्रतर ग, ९ तीव्रतम ग, १० शुद्ध म, ११ तीव्र म, १२ तीव्रतर म, १३ तीव्रतम म, १४ प, १५ अतिकोमल ध, १६ कोमल ध, १७ तीव्र ध, १८ अति कोमल नि, १९ कोमल नि, २० तीव्र नि, २१ तीव्रतरनी, २२ तीव्रतम नी, सा. हें मी उगीच तर्कानें सांगत आहें. उत्तरेकडे एका दोघां पंडितांनीं अशीं नांवें मला सांगितल्याचें स्मरतें.

प्र.—तर मग ही व्यवस्था कांहींशी पारिजाताच्या तऱ्हेचीच नाहीं काय ?

उ.—केवळच तशी नाहीं. पारिजाताचे पूर्व ग नि गैरसोईचे होतील. त्यांशिवाय बाकीचीं नांवें ठीक आहेत.

प्र.—उत्तरेकडे या स्वरांचीं आंदोलनें नवीन तऱ्हेनें बसविण्याची खटपट अजून कोणीं केली नाहीं वाटतें ?

उ.—तशी मीं कोठें ग्रंथांत पाहिलेली नाहीं. तिकडे तरी २२ सांपैकीं १२ स्वर तर आपलेच मानतील. काय ती भानगड राहिलेल्या १० नादांची राहणार. मला वाटतें, २६६⅔ रि व ४०० ध, या नादांना जागा करून देण्यास पहिल्या श्रुतीवर सा कदाचित् मानावा लागेल. पण तें असो. आतां सहा राग व त्या प्रत्येकाची पहिली रागिणी यांचे स्वर सांगावयाचे राहिले आहेत, ते सांगतों ऐकाः—(ग्रंथकार म्हणतो.)

"भैरव— ध॒ नि स रे॒ ग म प म ग रे॒ स नि नि ध॒ नि स । तानेचे चार प्रकार आहेत. १ अस्थाई बरन, २ संचाई बरन, ३ आभोग बरन, ४ झुलती बरन. अस्थाई वर्णाच्या प्रस्तारांत षड्ज स्वराचा प्रयोग पुष्कळ होतो. त्या वर्णाचा उच्चार षड्जापासून होतो; जसें, स ग रि॒ स स नि ध॒ नि स रे॒ स रे॒ स नि ध॒ नि स रे॒ स नि ध॒ नि स ध॒ नि स ध॒ नि स स नि ध॒ प म ध॒ नि स म ग रे॒ स म ग रे॒ स स रे॒ ग म प ध॒ प म ग रे॒ स स नि ध॒ नि स नि ध॒ प म ध॒ नि स रे॒ स । संचाई वर्णाचा उच्चार बहुधा धैवतापासून व कधीं कधीं प, म, अथवा ग स्वरांपासून होतो. अस्थाई वर्ण अस्ताईसारखा समजावा व संचाई वर्ण अंतऱ्यासारखा समजावा. अंतरा टीपेपर्यंत जरूर जावा, पण कांहीं लोक तसा नियम नाहीं मानीत. माझ्या मतें, संचाई वर्णाच्या ताना तारस्थानांत जरूर नेण्यांत याव्या. हा नियम क्वचितच मोडलेला दिसेल; आलाप—

ने द्रे त नों – – – ने तं न आ – न री – ना – – न तों – – म.

ध॒ नि सं सं सं नि सं सं सं सं नि सं सं ध॒ नि ध॒ प स ग रे॒ रे॒ रे॒ स ।

आभोग वर्णाचा उच्चार ग अथवा म पासून होतो. या वर्णाची तान क्वचितच टीपेला जाते.

म ध ध ध प ध ध प ध नि ध म प प म ग रे म प म ग रे रे रे सा नि स स । झुलती तान हव्या त्या स्वरावरून उच्चारतां येईल; जसें,

सं सं सं रें सं ध नि सं प म ग ग ग म ग रे स नि स रे रे स ।

भैरवी तान (मार्गरूप):– ध प प म प म म ग ग रे स नि ध म प ध स स स ।

मालकौंस प्रथम तानः–म ग म म ग ग ग ग म म ग ग स ।

बागेसिरी तानः– स स नि ध नि स नि स स नि ध नि ध प म ध नि सा स स स ।

हिंडोलराग तानः– (या रागांत रि प वर्ज्य असून कोठें कोठें सकारी री वापरण्यांत येतो) स स स नि ध स स नि स सं ग ग रे ग ग मं ग रे सा ।

पूरिया तानः– रे रे नि स नि ध स स नि स स ग ग ग रे स ।

श्रीराग तानः–प ग मं ग रे रे रे रे ग रे रे स नि स स ।

तोडी तानः– प प मं मं ग रे रे ग रे मं मं ग रे ग ग रे स ।

मेघ तानः—स स रे रे रे रे स प रे रे रे प म रे रे रे स स रे रे रे स ।

मधमाध तानः—नि नि नि प म प म रे रे रे म प रे नि सा नि स रे स स नि स ।

नटराग तानः—म प ग ग रे ग रे ग रे स स स रे रे स ।

छायानट तानः—प प ग ग रे रे ग म प म रे रे स स रे स ।

आता, मला वाटतें, या ग्रंथाचें मत तुमच्या लक्षांत उत्तम येऊन चुकलेंच असेल. आपल्या हिंदुस्थानी पद्धतीला या ग्रंथाचा बराच उप-

योग होण्याजोगा आहे, खरें ना ? या ग्रंथकाराची वादिसंवादि स्वरांविषयीं काय समजूत असेल तें सांगतां येणार नाहीं, परंतु त्यानें दिलेली वरकड माहिती मनोरंजक आहे, हें कोणीही म्हणेल. कांहीं कांहीं ठिकाणीं आजचा आपला प्रचार बदललेला आहे, परंतु तें परिवर्तन समजतां येईल. अशाच प्रकारची माहिती थोडीबहुत तुम्हांला " सरमाय अशरत " या नांवाच्या उर्दू ग्रंथांत मिळण्याचा संभव आहे. या ग्रंथकारांना संस्कृत ग्रंथांचा खुलासा झाला होता, असें मात्र मुळींच दिसत नाहीं. परंतु ते तसला " दावाही " कदाचित् करणार नाहींत, असें मला वाटतें.

प्र.—आतां पुढें कोणता राग घ्यावयाचा ?

उ.— आतां आपण " रेवा " रागाचा थोडा बहुत विचार करूं या. हें नांव तुम्हांला अगदीं अपरिचित आहे असें नाहीं. भैरव थाटांतला " विभास " सांगतांना या रागाचा इशारा मी थोडासा करून गेल्याचें मला स्मरतें.

प्र.—होय, तें आम्हांलाही आतां आठवतें. तो एक सायंगेय औडव प्रकार "सा रे॒ ग प ध॒ " या स्वरांतून उत्पन्न होणारा आहे, असें म्हणालां होतां.

उ.—चांगलें लक्षांत ठेवलेंत. तोच राग आतां मी सांगत आहें. 'रेवा' राग आपल्या येथें फारसा प्रसिद्ध नाहीं. तथापि चांगल्या कुशल गायक-वादकांच्या संग्रहीं तो असतो, हेंही खोटें नाहीं. तो वस्तुतः मोठा कठीण प्रकार आहे, असें मुळींच नाहीं, परंतु त्याचा प्रचार आपल्या येथें फारसा नाहीं इतकेंच. हा राग विभासाचा सायंगेय " जबाब " आहे, असें आपले गायक आपणांस सांगतात. त्यांत मध्यम व निषाद वर्ज्य असल्यानें गांधार व पंचम यांची संगति फार सुरेख होते. कसबी लोक प ग, प ध॒ प ग, प ग, हे स्वर अशा खुबीनें गातात कीं, त्यांच्या गाण्यांत सायंगेयत्व आपल्याला लागलेंच दिसूं लागतें. पंचमाला षड्जाचें महत्व येऊं न देण्यांत सारें कौशल्य असतें.

प्र.—तें बरोबर आहे. उत्तरांगांत पंचम हा षड्जाची जागा चालविणारा स्वर असतो. तो स्वर षड्जाचें महत्व पावला कीं, रागाला प्रातर्गेयत्व ठीकच येणार आहे. तें आमच्या उत्तम लक्षांत आलें. भूपाली व देशकार ही जशी एक विचित्र जोडी आहे, तशीच ही रेवा व विभास यांची जोडी आम्ही ध्यानांत ठेवणार आहों. आतां प्रश्न असा आहे कीं, या "रेवा" रागाला "अंग" कोणतें द्यावयाचें? पूर्वीमेलाच्या रागांत "श्री" किंवा " पूर्वी " यांपैकीं एक अंग असतें, अशी आपण सूचना केली होती, म्हणून म्हटलें.

प्र.—मी समजलों. तुमचा प्रश्न वाजवी आहे. हा सायंगेय प्रकार आहे, म्हणून त्या दोन मुख्य अंगांपैकीं एक त्याला असणारच आहे. मीं हा राग पूर्वीच्या अंगानें गाइलेला अनेक वेळां ऐकलेला आहे. या रागाला निषाद नसल्यामुळें पूर्वीचें अंग युक्तीनें संभाळावें लागेल. एक युक्ति "पूर्वी" अंग संभाळण्याची आपले गायक आपणांस अशी सांगतात कीं, अशा प्रकृतीच्या रागांत " ग रे॒ ग " हा तुकडा जितका लवकर व जितका वारंवार येईल तितका बरा. या त्यांच्या सूचनेंत मलाही बराच अर्थ दिसतो. त्या तुकड्यांत सायंगेयत्व सुचविण्याचें सामर्थ्य आहे, हें तर दिसेलच. मला आठवतें कीं, माझे गुरु म्हणत कीं " रेवा " रागाला " मुंडी " पूर्वी समजून तो गावा.

प्र.—तें कसें करावयाचें ?

उ.—तें फारसें कठीण नाहीं. पूर्वींत तुम्हीं "ग रे॒ सा, नि़ रे॒ सा, नि़ नि़, सा, रे॒ ग " अशी सुरुवात करतां, खरें ना ? यांत निषाद नाहीं, परंतु सा, रे॒, ग, हे स्वर आहेत, म्हणून त्यांची उलटापालट करून पूर्वीचा थोडाबहुत रंग आणावा लागेल. तसें करण्याचा प्रयत्न करून दाखवा पाहूं.

प्र.—आम्हीं असें करूं:-ग, रे॒ सा, सा, रे॒ सा, सा, रे॒ ग, ग रे॒ ग,

रे ग, रे सा, सा रे सा, ग ग, सा रे ग, रे सा, ग रे ग, रे सा, रे सा.
हें चालेल का ?

उ.— माझें म्हणणें तुमच्या लक्षांत बरेंच येत आहे. आतां युक्तीनें मधून मधून पंचमधैवतांचाही उपयोग करून पहा. परंतु विभासांतल्याप्रमाणें "ध, प" असा सावकाश प्रयोग कोठें करूं नका हो, नाहीं तर "रंग" बिघडेल.

प्र.— छे छे, तसें सायंगेय रागांत कसें चालेल ? तो भाग आम्ही नीट संभाळूं. आतां या ताना पहा बरें कशा काय दिसतात त्या; "सा रे ग, ग, रे ग, प ग, रे ग रे सा, सा रे सा, ग प ग, रे ग प, ध प ग, प ग रे ग प, ध प ग, प ग, रे ग, सा रे ग, ध प, ग प रे ग, ग रे, रे सा; सा, रे सा, ग रे सा, सा, सा, रे प ग, ध प, रे ग, प ग, ग, रे सा, ध रे सा, ग रे सा, ध ध प प, ध सा, सा रे ग, प ग रे सा;" पण येथें आम्ही गांधाराला प्राधान्य देत आहों, हेंही सांगून ठेवतों.

उ.—तें ठीक आहे. मला वाटतें, हा तुमचा प्रकार सुरेख दिसेल. अशा तऱ्हेनेंच हा राग गाइलेला तुम्हांला अधिक दिसेल. रेवाला श्रीरागाचें अंग देऊन गाण्यास तुम्हांला कोणीं सांगितलें समजा, तर कसें कराल तें सांगा पाहूं.

प्र.—तेथें आम्हीं ऋषभ व पंचम या स्वरांवर रागाचा सारा भार ठेवूं, म्हणजे झालें. श्रीरागाला गांधार अवरोहांत आहेच. रेवांत गांधार व धैवत, आरोह व अवरोह या दोहोंतही आहेत. आणी तीव्र म नाहीं, म्हणून श्रीराग कोणाला वाटेल तरी कसा ? आम्ही विस्तार असा करूं; "सा रे रे सा, ग रे, सा, सा, ध प, प ध, रे, रे, सा, प ग रे, ग रे, ध प, रे ग, प ध प ग रे, रे सा, सा, रे सा; प ग रे प, प, ध प, ग, ध प, ग, रे ग, रे, रे सा, सा रे सा, सा सा रे रे, ग रे, ध प, ग रे प ग रे, सा, ध प, सा, रे ग, प ध प ग, सां ध प ग, रे प ध प ग रे, रे, सा, सा रे सा; प ध प ग

रे, प, प, ध ध प,सां रें सां, ध प, ग प ग रे, ध प, रे ग, ध प ग रे, ग रे, सा, रे सा; सा सा रे रे, प प, ध प, सां रें सां, ध प ग, रे प प ग, रे, ग, सा रे सा, सा, रे सा'' हा कसा काय होईल ?

उ.—मला वाटतें, हा तुमचा एक चमत्कारिक व नवीनच प्रकार होईल. पूर्वी थाटांत मध्यम न घेणारे आणखीही एक दोन राग आहेत, परंतु तेथें निषाद वर्ज्य नाहीं. त्यांजविषयीं पुढें बोलावें लागणारच आहे. कोणी गायक असें सुचवितात कीं, रेवा राग जर विभासाचा '' जबाब '' मानला, तर तेथें वादित्व ऋषभाला द्यावें.

प्र.— म्हणजे त्यांच्या मतें तो श्री अंगानें गाइला जावा, असें म्हणा ना.

उ.—होय, ते तसें सुचवितात, परंतु मीं अनेक वेळां पूर्वी अंगानेंच गाइलेला ऐकला. कांहीं ग्रंथकार वादित्व षड्जाला देतात, व पंचम त्याचा संवादी मानतात, परंतु मध्यषड्जाचें वादित्व आजच्या आपल्या पद्धतींत एवढें ठळक दिसणार नाहीं, असेंही म्हणणारे आहेत.

प्र.—आम्हांला वाटतें, आतां एका सप्तकांतून सारे राग उत्पन्न करण्याची व्यवस्था अमलांत आल्यापासून ग्रंथकारांची वादी स्वरांची कल्पना गैरसोईची होत असेल.

उ.—तसेंही कोणाचें मत आहे. प्राचीन ग्रंथकारांचें वादिसंवादिस्वरतत्व कांहीं निराळें असावें, हें बहुमत मीं तुम्हांला सांगितलेलेंच आहे. अलबत, तारषड्जाच्या वादित्वाविषयीं आपण कांहीं बोलत नाहीं. मध्यषड्जाचें वादित्व गाण्यावाजविण्यांत मुद्दाम लक्ष वेधण्याजोगें वैचित्र्य उत्पन्न करील किंवा कसें, या प्रश्नावर कदाचित् मतभेद होऊं शकेल. आपल्या हिंदुस्थानी पद्धतींत षड्ज स्वर कधींच वर्ज करीत नाहींत, हें आपण जाणतों. आपल्या पद्धतींत रागांचीं मुख्य अंगें बदलणारे स्वर—किंबहुना, आपल्या पद्धतींतले जीवभूत स्वर—रि, ग, ध, नि, हे आहेत असें मानणारे आज अनेक आढळतील. आणि त्यांच्या म्हणण्यांत कांहीं

अर्थही आहे. शुद्ध मध्यम व पंचम स्वरांना वादी केल्यानें रागरूपांत, स्पष्ट भेद होऊं शकतील, हें आपण कधींच नाकबूल करणार नाहीं, तथापि आपल्या प्रचलित रागसंख्येचा मोठा भाग आपण काळजीनें तपासून पाहिला, तर आपणांस असें खचित आढळून येईल कीं, आपल्या संगीतातें वैचित्र्य बऱ्याच प्रमाणानें रि, ग, ध, नि या स्वरांच्याच स्थितींवर अवलंबून राहील. माझ्या मनांत मोठाल्या वादांत पडण्याचें मुळींच नाहीं. अशा वादग्रस्त मुद्यांवर मोठाले व्यापक सिद्धांत करणें नेहमीं साहसाचेंच असतें. जीं मतें आपल्या कानीं येण्याजोगीं आहेत, तीं मी सांगून ठेवीत आहें, इतकेंच. तुम्ही आपल्या स्वतःच्या अनुभवाच्या धोरणानेंच वागत जा, म्हणजे झालें. मध्यषड्ज प्रत्येक रागांत बऱ्याच प्रमाणानें वापरण्यांत येत असतो, हें सध्यां लक्षांत असूं द्यावें. तसें तारषड्जाचें म्हणतां येणार नाहीं. तारषड्ज जर एखाद्या रागांत जिकडे तिकडे चमकूं लागला, तर त्याकडे श्रोत्यांचें लक्ष लागलेंच जातें. सायंगेय रागांत तारषड्जाचें बहुलत्व दुःसह होतें, हें मीं म्हटलें देखील होतें.

प्र.—आम्ही तर तो आपल्या पद्धतीचा एक ठळक नियमच समजून चालत आहों.

उ.—तरीही फारशी हरकत दिसत नाहीं. संध्याकाळच्या वेळीं रागवैचित्र्य सारें "रि, ग, प" या स्वरांवर असतें, हें कोणीही मार्मिक म्हणेल. मीही तसें अनुभवानें म्हणेन. या प्रत्येक स्वरावर संपविण्यांत येणाऱ्या ताना फारच रंजक होतात. रेवा रागांत माझे गुरु गांधाराचें प्रमाण आधिक ठेवीत असत. तुम्हीही तसेंच करीत चला. गांधार-पंचम संगतीचा प्रयोग मात्र उत्तम रीतीनें योग्य ठिकाणीं दाखल करीत जा. कोणी सूक्ष्म विचार करणारे तर असेंही आपणांस सांगतात कीं, "ग-प" व "प-ग" असे स्वर उच्चारण्यांत देखील प्रातर्गेयत्व व सायंगेयत्व दाखवितां येईल, परंतु तितकें खोल सध्यां तुम्ही न गेलां तरी चालेल. जों जों शांतपणें बारीक गोष्टींकडे पाहूं लागावें, तों तों अनेक चमत्कार आपल्या दृष्टीस

पडूं लागतात. तसले शोध करणें वाईट आहे असें नाहीं, परंतु तेथें, सूक्ष्म गोष्टी सर्वांना सारख्याच तऱ्हेनें दिसत नसल्यामुळें, भांडणाला जागा होते. निरनिराळ्या संगति आपण आपल्याशींच वारंवार तपासून पहाव्या, व त्यांचे परिणाम ध्यानांत ठेवावे. असल्या गोष्टी ज्यांना उत्तम स्वरज्ञान असेल त्यांनाच चांगल्या समजण्याजोग्या असतात, हें दिसेलच. "सा रे॒ ग, रे॒ ग प ग, ग प ग रे॒ सा, रे॒ ग " व " ध॒, ध॒ प, ग प, ध॒ प ग, रे॒ सा " या दोन तुकड्यांत काय भेद आहे, हें एकाएकीं सर्वांच्याच लक्षांत सारखें येणार नाहीं. अस्तु. हा रेवा राग श्रीरागानंतर व पूर्वीरागाच्या अगोदर गाइला, तर अधिक शोभेल, असें म्हणतात. त्याची प्रकृति गंभीर नाहीं. कोणी कोणी गायक, सायंगेयत्व अधिक स्पष्ट दिसावें म्हणून पंचमावरून गांधारावर येतांना कोठें कोठें " मींड " अथवा " सूत " दाखवितात. तसें केल्यानें संध्याकाळची सूचना जरूर होईल, परंतु पंचमाचें प्रमाण मात्र नीट संभाळतां आलें पाहिजे. "सा, रे॒ सा, ग प, प, ध॒, प, प ग, प, ध॒ प ग, रे॒ सा " असा प्रकार श्रोत्यांना लागलाच विभासाकडे नेईल. रेवांत " प़ प़ ध॒ प़, सा, रे॒ सा, सा रे॒ ग, रे॒ ग, प ग, रे॒ ग, प, प ध॒ प ग, ग प ग, रे॒ सा " हे समुदाय बरे दिसतील. आरोहांत ठिकठिकाणीं ऋषभ आणीत गेल्यानें सकाळचा रंग दूर होत जाईल. " सा रे॒ ग, रे॒ ग, ग प ग, रे॒ ग, ग, रे॒ सा " हे स्वर आधीं उत्तम तयार करावे. थोडक्यांत खुबी अशी सांगतां येईल कीं, धैवत पंचम वाढले कीं, राग गंभीर होऊन सकाळचा दिसेल, व ऋषभगांधार वाढले, कीं त्याच्याच उलट परिणाम होईल. अर्थात् या रागांत मध्यम निषाद नसल्यामुळें, जितकें जितकें गांभीर्य त्याला येईल, तितकें तितकें त्याचें सायंगेयत्व कमी होत जाईल. माझ्या बोलण्याचें मर्म तुमच्या लक्षांत आलेंच असेल. नवे नवे स्वरसमुदाय आपण रचून पाहूं लागलों, व निरनिराळ्या तऱ्हेनें वादी स्वर पुढें आणून एकंदर परिणाम बारकाईनें तपासून पाहूं लागलों, ह्मणजे अनेक गोष्टींकडे आपलें लक्ष आपोआपच जात असतें. कधीं कधीं तर त्या पाहून आपलें

आपल्यालाच नवल वाटतें. अशा गोष्टींचें शाब्दिक वर्णन सर्वथैव समाधानकारक होत नसतें. या रेवारागांत तसल्या मोठाल्या भानगडी आहेत, असें माझें म्हणणें नाहीं, हो. मी एक साधारण दृष्टीस पडण्याजोगी गोष्ट सांगितली.

प्र.—तें आलें लक्षांत. शाब्दिक वर्णनें कधीं कधीं खरोखरच गोंधळांत पाडतात. तितकें कशाला ? आपण श्रीरागाचें अंग आम्हांला समजावीत होतां, तेव्हां आमचेंही थोडेंबहुत तसेंच झालें होतें. ते खालचे " कण " आणि वरचे " कण " वगैरे ऐकून आम्हीं क्षणभर विचारांतच पडलों होतों, परंतु ते भाग आपण प्रत्यक्ष गाऊनही दाखवीत होतां, म्हणून आमची अडचण लागलीच दूर झाली. आतां आपल्या वर्णनाचें मर्म आमच्या स्पष्ट लक्षांत आलें आहे. सा, रे रे सा, मं प, ध प, मं ध मं ग रे, मं ग रे, रे, सा " हें अंग आम्ही हवें तसें गाऊं, व हवें त्याला उत्तम शिकवूं शकूं.

उ.—तें बरोबर आहे. माझे गुरु म्हणूनच म्हणत कीं, उत्तम संस्कार होण्यास वर्णन, लेखन, व प्रत्यक्ष श्रवण, या तिन्ही साधनांची अपेक्षा आहे. मला त्यांचें बोलणें खरें वाटतें. अस्तु. आपण आपल्या विषयाकडे वळूं. तुमच्या ध्यानांत आलेंच असेल कीं, रेवाराग गातांना आपल्याला मंद्र धैवतापासून मध्यधैवतापर्यंत अधिक प्रमाणानें फिरावयाचें आहे. मुख्य " चलन " सा रे ग, रे ग, प ग, रे सा, प ध प, ग, रे ग, सा रे ग, रे सा, असें राहणार आहे. अंतरा, " प ग, प ध प, सां, सां, रें सां, रें गं रें सां, सां रें सां, ध प, प ग, प ध, रें रें सां, सां, ध प ग, रे ग, ध प ग, रे सा, " अशा तऱ्हेनें करतां येईल.

प्र.—रेवाराग आपले सारे संस्कृत ग्रंथकार सांगतात का ?

उ.—आपल्या संस्कृत ग्रंथांत " रेवगुप्ति " व " रेवा " अशीं दोन नांवें आपल्या दृष्टीस पडतात. हीं दोन्ही एकाच रागाचीं नांवें आहेत कीं काय, तें तुम्हीच पुढें आतां पहा. शार्ङ्गदेव पंडितानें " रेवगुप्ति "

असें नांव वापरलें आहे. त्यानें सांगितलेल्या उपरागांत " रेवगुप्ति " राग आढळतो. त्याचें लक्षण रत्नाकरांत असें सांगितलें आहेः—

षड्जग्रामे रेवगुप्तो मध्यमार्षभिकोद्भवः ।
रिग्रहांशो मध्यमान्तः प्रसन्नाद्यंतभूषितः ॥

रेवगुप्ताच्या लक्षणांत मूर्छना सांगितलेली नाहीं. " आर्षभी " ही षड्जग्रामाची एक जाति आहे, व " मध्यमा " मध्यमग्रामाची जाति म्हटली आहे. " मध्यमेविषयीं " शार्ङ्गदेव म्हणतो,–"पंचमीमध्यमाषड्जमध्यमाख्यासु जातिषु । स्वरसाधारणं प्रोक्तं मुनिभिर्भरतादिभिः ॥ " या सूचनेनें रेवगुप्ताचा थाट भैरव होऊं शकेल कीं नाहीं, हें पाहणें उपयोगी होईल. दक्षिणेकडे रेगुप्ति अथवा " रेवगुप्ति " हा राग आज मालवगौड थाटांतच मानला जातो, यांत संशय नाहीं.

प्र.—तिकडले पंडित रेवगुप्तीचे आरोहावरोह कसे काय मानतात ?

उ.—ते असे मानतात. "सा रे॒ ग प ध॒ सां । सां ध॒ प ग रे॒ सा."

प्र.—तर मग " रेगुप्ती, " "रेवगुप्त ," "रेवगुप्ति " " रेवा, " हीं सारीं एकाच रागाचीं नांवें असावींत, ही शंका बरोबर होणार नाहीं काय ?

उ.—तें खरें आहे. रागलक्षणकार म्हणतोः—

मायामालवगौळाच्च मेलाज्जातः सुनामकः ।
रेवगुप्तिश्च रागश्च धन्यासं धांशकग्रहम् ॥
आरोहेऽप्यवरोहे च मनिवर्ज्यं तथौडवम् ।
सा रि॒ ग प ध॒ सां । सां ध॒ प ग रि॒ सा.

दाक्षिणेच्या प्रकाराला हा आधार चांगला होईल.

प्र.—आपल्या उत्तरेच्या स्वरूपाला असा एखादा मिळता, म्हणजे उत्तम होतें.

उ.—आपल्या पारिजातांत काय म्हटलें आहे, पहाः—

गौरीमेलसमुद्भूता षड्जोद्ग्राहेण मंडिता ।
मनित्यक्ता सदा रेवा गपादियभलस्वरा ॥

प्र.—हो, हें ठीक झालें. वादी षड्ज म्हटलेला दिसतो, परंतु बाकी लक्षण चांगलें झालें. आतां प्रश्न इतकाच राहील कीं, दक्षिणेचा "रेवगुप्ति" राग व अहोबलाचा " रेवा " राग यांत कांहीं संबंध घालून देतां येईल कीं काय ?

उ.—त्या मुद्यावर पारिजातांत थोडासा खुलासा मिळूं शकेल, असें मला वाटतें. रागसमय वर्णन करतांना अहोबल असें म्हणतो; (श्लोक ३४२.)

गुर्जरी रेवगुप्तिश्च कौमारी कज्जली तथा ।
× × × ×
एते रागाः प्रगीयंते प्रथमप्रहरोत्तरम् ॥

या श्लोकांच्या मागल्या दोन श्लोकांत (३४०–१) त्यानें प्रातःकाळीं गाण्याचे राग सांगितले आहेत. पुढें प्रत्यक्ष रागलक्षणें सांगतांना त्यानें रेवगुप्ति हें नांव न वापरतां " रेवा " इतकेंच वापरलें व त्या रागाचा समय " तृतीयप्रहरोत्तरम् " म्हटला. यावरून रेवगुप्तीचेंच तोकडें नांव " रेवा " असावें, असा तर्क होऊं शकेल.

प्र.—पण कोणी म्हणेल कीं, " रेवगुप्ति " हा तो सकाळचा राग मानीत असेल.

उ.—तो पारिजातांत " रेवगुप्ति " मुळींच सांगत नाहीं. मला वाटतें, उत्तरेच्या प्रचारांत " रेवगुप्ति " रागाचें नांव " रेवा " असेल, व तें अहोबलानें स्वीकारलें असेल. शार्ङ्गदेव पंडित " रेवगुप्त " हें नांव सांगतो, असें मीं अगोदरच सांगितलें आहे.

प्र.—पण क्षणभर थांबा हो. " लोचन " पंडित उत्तरेचाच आहे, त्याला हा राग माहित होता काय ?

उ.—ती बरी आठवण केलीत. लोचन पंडितानेंही नांव रेवाच स्वीकारलें आहे, व त्या रागाचा थाट " गौरी " (आपला भैरव) सांगितला आहे. तो म्हणतो,

रेवा च भट्टिहारिश्च षड्रागश्च तथोत्तमः ।

× × ×

गौरीसंस्थानमध्ये तु एते रागा व्यवस्थिताः ॥

प्र.—काय चमत्कार पहा ! तरंगिणी आणि पारिजात या दोन्ही उत्तरेच्या ग्रंथांत नांव " रेवा " आणि थाट " गौरी " !

उ.—ती गोष्ट विचार करण्यासारखी आहे, यांत संशय नाहीं. परंतु असल्या मुद्यांची मीमांसा योग्य पुराव्याच्या अभावीं अगदीं समाधानकारक होणें कठीण आहे. आपले मध्यकालचे ग्रंथकार बुद्धिमान् तर होतेच, परंतु त्यांनीं यथायोग्य धैर्य दाखविलें नाहीं, असें म्हणावें लागतें. शास्त्र जुनें व वर्तन नवें, यांची वेडीवांकडी सांगड घालण्याचा प्रयत्न त्यांनीं केल्यानें शोधकांचें काम बरेंच दुष्कर झालें आहे. अस्तु, पुढें चालूं.

सारामृतेः—

मेलान्मालवगौळीयादुद्भूतो रेवगुप्तकः ।
मनिवर्ज्यो ह्यौडुवः सन्यासः सायं प्रगीयते ॥

तुलाजीमहाराजांनीं या रागाचें उदाहरण असें दिलें आहे. " ध प, ग प ध सां, ध ध सां, ध प, ग प ग रे, ग रे सा । ध सा रे ग रे सा, ध सा । सा ध ध, ध प, ग ग रे सा । रे सा ध सा । ध सा रे रे ग रे प ध प ग रे सा । सा ध प ग प ध सा, सा । प ध सां, सां ध ध प ग पं ग रे सा । रे सा, ध सा । "

प्र.—हा प्रकार आम्हांला सकाळचा दिसतो, पण तो दक्षिणेचा आहे, असें म्हणूं. रेवांत पूर्वांग प्रधान पाहिजे आहे, कारण तो संध्याकाळचा राग आहे.

उ.—तसें समजून चालण्यास हरकत नाहीं.

सद्रागचंद्रोदये:—

न्यासांशरी रिग्रहिका विगेया
स्याद्रेवगुप्तिस्त्वसपा दिनान्ते ॥

येथें ग्रंथकारानें " असपा " हें विशेषण काय समजून घातलें आहे, तें कळत नाहीं. त्यानें त्या पदाचा खुलासा स्वतः कोठें केला असता, तर अधिक समाधानकारक होतें.

प्र.—षड्ज व पंचम यांशिवाय राहिलेले स्वर विकृत आहेत, असें तर त्याच्या मनांत नसेल ना ?

उ.—तसा अर्थ घेण्याला आधार कोठें त्याच्या ग्रंथांत दिसत नाहीं. अस्तु. रामामात्यानें स्वरमेलकलानिधींत असें म्हटलें आहे:—

शुद्धाः सरिमपाः शुद्धधनी गांधारकोंऽतरः ।
एतैः सप्तस्वरै रेवगुप्तिमेल उदाहृतः ॥
तस्मिन् रागो रेवगुप्तिः शुद्धरागाश्च केचन ।
रत्नाकरीयमेलोत्थाः शार्ङ्गदेवेन लक्षिताः ॥
रिग्रहो रेवगुप्तिश्च रिन्यासो मनिवर्जितः ।
औडवश्चरमे यामे दिवसस्य च गीयते ॥

प्रदर्शिन्याम्:— (मालवगौळमेले)

औडवो रेवगुप्तिस्तु रिग्रहो मनिवर्जितः ।
दिनस्य चरमे यामे गेयो गायकसत्तमैः ॥

चतुर्दंडीकारानें हा राग हेजुज्जी मेलांत घातला आहे; हेजुज्जी मेल त्यानें असा सांगितला आहे.

गांधारोंऽतरनामान्ये स्वराः शुद्धाः प्रकीर्तिताः
एतावत्स्वरसंभूतो हेजुज्जीमेल ईरितः ॥

षड्जे चतस्रः ऋषभे तिस्रो गे पंच मध्यमे ।
एका स्यात् पे चतस्रः स्युर्धे तिस्रो द्वे निषादके ॥
इत्यस्य श्रुतयो ज्ञेया द्वाविंशतिरिति स्फुटम् ।
अयं त्रयोदशो भेदो मेलप्रस्तारके भवेत् ॥

प्र.—म्हणजे रामामात्याचा रेवगुप्ति मेलच म्हणा ना.

उ.—तसें म्हणा हवें तर. रामामात्य म्हणतो कीं, माझा मेल शार्ङ्ग-देवाच्या मेलाशीं मिळतो, परंतु आपलीं प्रमाणें मात्र सांगत नाहीं.

प्र.—व्यंकटमखीनें आपल्या श्लोकांत या श्रुति कसल्या सांगितल्या आहेत ?

उ.—तें तुम्हीं सहज समजाल. त्याच्या हेजुज्जी मेलांत स, रि, म, प, ध हे स्वर शुद्ध आहेत, म्हणून त्यांच्या शास्त्रोक्त श्रुतिसंख्या त्यानें सांगितल्या आहेत. त्याचा अंतर ग इतरांच्या ग च्या पुढें एक श्रुति असल्या-मुळें त्याच्या ग ला श्रुति पांच झाल्या व शुद्ध म ला एकच राहिली. साऱ्या मेलांत एकंदर २२ श्रुति आहेत.

प्र.—तें आलें लक्षांत. चलावें पुढें, रेवगुप्तीचें लक्षण सांगावें.

उ.—तें असें आहेः—

अथर्षभग्रहाणां त्रिरागाणां लक्ष्म चक्ष्महे ।

× × ×

रेवगुप्तिस्तु हेजज्जीमेलोत्थो मनिवर्जनात् ॥
औडवश्चरमे यामे दिवसस्यैष गीयते ॥

आपल्याला उत्तररागांत तीव्र धैवत नको आहे व तीव्र निषाद हवा आहे, हें लक्षांत येईलच.

रागविबोधेः—

मेलेऽथ रेवगुप्तेर्भवंति षट्र सरिमपधनयः शुद्धाः ।
गौतरसंज्ञश्चास्माद्रागाः स्यू रेवगुप्ताद्याः ॥

यांतला शुद्ध धैवत नीट जागेवर मांडला, म्हणजे हें लक्षण रामामा त्याच्या लक्षणाशीं जरूर मिळेल, प्रत्यक्ष रेवगुप्तीचें लक्षण ऐका:—

असपा तु रेवगुप्तिः रिन्यासांशग्रहा भवेत् सायम्।

या लक्षणांत तुम्हांला ध्यानांत ठेवण्याजोगें कांहीं दिसतें का ?

प्र.—यांतलें तें " असपा " पद पाहून नवल वाटतें. पुंडरीकानें चंद्रोदयांत " असपा " म्हटलें होतें. तर काय तें त्यानें सोमनाथाच्या ग्रंथांतून घेतलें कीं काय ? तसें असलें तर पुंडरीक १५३१ नंतर झाला असावा, असा तर्क होणार नाहीं काय ? पण कोणीं कोणाचें घेतलें, हाच प्रश्न निघेल आधीं.

उ.—हो, तेंही खरें आहे. " असपा " या पदाचें स्पष्टीकरण सोमनाथानें असें केलें आहे:—" असपा षड्जपंचमहीना " यापेक्षां अधिक नाहीं !

प्र.—रत्नाकरांतल्या " रेवगुप्त " लक्षणावर टीका नाहीं काय ?

उ.—कल्लिनाथ म्हणतो,

" उपरागेषु षड्जग्रामे रेवगुप्तो मध्यमार्षभिकोद्भव इत्यत्रापि रेवगुप्तस्य चतुःश्रुतिकपंचमोपलंभात् षड्जग्रामसंबंध एव साक्षादवगतः । मध्यमग्रामसंबंधस्तु तारव्यापकत्वेनानुमेय इति । " यांतून तुम्हांला उपयोगी असें कांहीं मिळणार नाहीं. मला संशय आहे कीं, जरी त्यानें साऱ्या रत्नाकरावर टीका केली, तरी त्याला ग्रंथाचा उत्तम खुलासा झाला असेल, असें दिसत नाहीं. निदान तसा पुरावा नाहीं. माझ्या बोलण्याचें तुम्हांला नवल वाटणार नाहीं. रत्नाकराचीं हिंदी भाषांतरें आपल्यापुढें आहेतच ना ? पण मी हें कल्लिनाथाविषयीं भीतभीतच बोलत आहें हो.

प्र.—बरें, आपल्या प्रतापसिंहांच्या संगीतसारांत रेवाराग आहे काय? ते तर बोलून चालून आपले उत्तरेचे ग्रंथकार आहेत, म्हणून विचारीत आहों.

उ.—त्यांनीं शार्ङ्गदेवाच्या रागांचीं जीं नांवें उतरून घेतलीं आहेत, त्यांत " रेवगुप्ति " हेंही एक आहे, परंतु त्या रागासंबंधीं विशेष माहिती

त्यांनीं कांहीं दिलेली नाहीं. पारिजाताचे त्यांनीं बहुतेक राग आपल्या ग्रंथांत घेतले असून हा कां सोडला, तें कोण जाणे.

प्र.—हो, बरी आठवण झाली. आमच्या मनांत राधागोविंदसंगीत-साराची रागरचना समजून घ्यावयाची आहे. ती थोडक्यांत सांगतां येईल काय ? जुन्या पद्धति आपण सांगत आलां आहां, म्हणून विचारीत आहों. आम्हांला फक्त स्वराध्याय व रागाध्याय यांचीच सध्यां जरूर आहे.

उ.—तुमचा उद्देश आला माझ्या लक्षांत. ती सांगण्यास मला कांहींच हरकत नाहीं. तो ग्रंथ आतां छापला गेला आहे, म्हणून त्यांतली रचना मींच सांगितली पाहिजे असें नाहीं, परंतु ती प्रतापसिंहांना कशी करतां आली असेल, या मुद्यावर दोन शब्द मीं सांगितले तरी चालतील. प्रताप-सिंहांना प्राचीन ग्रंथांचे स्वराध्याय व रागाध्याय समजले नसावेत, असा माझा तर्क मीं तुम्हांला मागेंच सांगितला होता, खरें ना ?

प्र.—होय, आपण म्हणलां होतां कीं, जरी त्यांनीं रत्नाकर, दर्पण, पारिजात, अनूपविलास, वगैरे ग्रंथ पाहिले असले तरी ते त्यांना उत्तम समजले होते असें त्यांच्या ग्रंथावरून दिसत नाहीं.

उ.—तें तुम्हीं चांगलें लक्षांत ठेवलें. मी अजूनही त्याच मताचा आहें. त्यांचा स्वराध्याय म्हणजे शार्ङ्गदेवाच्या स्वराध्यायाचें नुसतें हिंदी भाषांतरच आहे, हें कोणालाही दिसून येईल, ज्यांना रत्नाकराचा तो अध्याय उलगडेल, ते संगतिसाराचा स्वराध्याय सोडविणार, अशी चम-त्कारिक स्थिति होऊन बसली आहे.

प्र.—आणि ज्यांना स्वराध्याय समजेल, त्यांना पुढें रागाध्याय सम-जणार, असें म्हणणार असाल ?

उ.—नाहीं, तसें नको म्हणावयाला. सुदैवानें स्वराध्याय व रागा-ध्याय यांत फारसा संबंध प्रतापसिंहांनीं ठेवलेला नाहीं. अलबत, शार्ङ्ग-

देवाच्या रागाध्यायाच्या प्रारंभीं दिलेली रागांची नांवनिशी त्यांनीं संगीत-सारांत बहुतेक उतरून घेतलेली आहे, व कोठें कोठें कल्लिनाथाच्या टीकेचें हिंदी भाषांतरही केलेलें आपणांस दिसेल, हें कबूल करूं, परंतु रत्नाक-राचे राग सोडविण्याचा मनापासून प्रयत्न प्रतापसिंहांनीं केलेला नाहीं, असें म्हणणें चुकीचें होणार नाहीं. एखाद दोन ठिकाणीं त्या दिशेनें त्यांनीं कांहीं तर्क केल्यासारखें दिसतें, परंतु त्यांचें त्यांनाच समाधान न झाल्यामुळें, वाटतें, त्यांनीं तसल्या गोष्टींचा पाठलाग केला नाहीं. उदाहर-णार्थ, भिन्नषड्जाचें स्पष्टीकरणच पहा ना. ते म्हणतात, " भिन्नषड्ज रागके स्वरनमें षड्जस्वर भिन्न होय कहतें विकृत है । × × । भिन्न चार प्रकारका है; १ श्रुतिभिन्न, २ जातिभिन्न, ३ स्वरभिन्न, ४ शुद्धभिन्न; भिन्न कहिये विकृत ऐसे बारा विकृत । अथवा बावीस विकृत । अथवा बियाचा-लिसनमें जो स्वर विकृत होय सो भिन्न जानिये । यातें भिन्नषड्जरागमें षड्ज विकृत जानिये । "

प्र.—म्हणजे, " भिन्न ऋषभ, भिन्न गांधार, भिन्न मध्यम, भिन्न पंचम" असे राग होत जावयाचे वाटतें ?

उ.—तसें कांहीं त्यांच्या मनांत असेल देखील. इतरांचें मत असें आहे कीं, " भिन्न " हें उपपद रागाशी गीति दाखविण्यासाठीं आहे. शुद्धा, भिन्ना, वेसरा, गौडी, साधारणी, या गीति तुम्हांला ठाऊकच आहेत. पण आपण रागाध्यायाचा विचार करीत आहों. मला वाटतें, प्रताप-सिंहांना रत्नाकराचा एकही राग उत्तम रीतीनें सुटला नसेल. मीं म्हटलेंच होतें कीं, रत्नाकराचें शुद्धस्वरसप्तक कोणतें, हेंच त्यांना आधीं कळण्या-जोगें नव्हतें.

प्र.—तें अजूनही वादग्रस्तच आहे, असेंही आपण वारंवार सुचविलें आहे.

उ.—तें खरें आहे. आतां कोठें आपले पंडित त्याच्या मागें लागले आहेत. संगीतसारकर्त्याला, पारिजाताचा थाट काफी आहे, व अनूप-

विलासाचा कनकांगी अथवा मुखारी आहे, हें माहित होतें, असें दिसत नाहीं.

प्र.—तेव्हां आपलें म्हणणें असें कीं, त्यानें रत्नाकर, दर्पण, अनूपविलास, वगैरे ग्रंथांचे आधार आपल्या रागांना घेतले असल्यास, त्याच्या त्या शास्त्रांत फारसा अर्थ नाहीं; असेंच ना ?

उ.—होय, मी तसेंच म्हणणार होतों. परंतु संगीतसाराचें महत्व व त्याचा उपयोग निराळ्या दिशेनें आहे. सुमारें शें दोनशें वर्षांवर जयपूर हें एक संगीतप्रसिद्ध शहर होतें. तेथें हिंदुस्थानप्रसिद्ध अनेक कलावंत लोक त्या वेळेस सरकारी नोकरींत असत, अशी ख्याति आपण ऐकतों. दंतकथा तर अशी आहे कीं, जयपुराइतकी "रागदारीची" उंच स्थिति त्या वेळीं हिंदुस्थानांत इतर कोणत्याच शहरीं नव्हती. पण ती अतिशयोक्तिही असेल. आपला मुद्दा इतकाच आहे कीं, प्रतापसिंहांना प्रत्यक्ष गायकवादकांची मदत यथेच्छ होती, व तिचें प्रतिबिंब संगीतसारांत थोडेंबहुत आपल्या नजरेस पडतें. त्यांनीं आपला ग्रंथ लिहिण्यांत बरेंच चातुर्य खर्च केलें आहे.

प्र.—तें कसें ?

उ.—सांगतों पहा. पण मी आपलें खासगी मत सांगत आहें व तें कदाचित् चुकतही असेल, हेंही सांगून ठेवतों. संगीतसार ग्रंथ सारा रत्नाकराच्या पायावर लिहिण्याचें पत्करणाऱ्या मनुष्याला तेथले रागही सांगणें भागच होतें. प्रतापसिंहांनीं ते सारे, त्याच कारणास्तव, नुसते नांवांनीं कां होईनात, उतरून घेतले. त्यांचे थाट व नियम ज्यांना हवेच असतील, ते खुद्द रत्नाकराची प्रत मिळवून तींतून शोधून घेतील, असें त्यांस वाटलें असेल. उत्तरेकडे रागरागिणी पुत्र स्नुषा यांच्या मनोहर रचना पाहून कोणाचें मन लोभावलें नसतें? तसली रचना करून ठेवण्याचें त्यांच्या मनांत ठीकच आलें. तें आलें, तेव्हां हनुमन्मताकडे वळणें भागच झालें. परंतु हनुमानाचा ग्रंथ मिळेना, म्हणून दर्पणाचा त्यांनीं आश्रय केला

असावा. तेथें मूर्ति सुरेख होत्या पण लक्षणें दुर्बोध झालीं. त्यांच्याजवळचे पंडित पडले सारे, " तीवर, तरतीवर, कोमल, अतकोमल, असली, चढी, उतरी " विधानी, तेव्हां पुनः तसलीं नांवें वापरणारे जे ग्रंथ, पारिजात, अनूपविलास, वगैरे, यांची मदत घेणें प्राप्त झालें. भावभट्ट पडला कर्नाटकी पंडित, त्यानें शुद्धस्वरसप्तक दाक्षिणेचें वापरलें, त्यामुळें पुनः अडचण आली. अहोबलाचे शुद्ध गानि लागेनात. बरें, हनुमन्मतांत पहावें, तर पुत्र व पुत्रवधू दिसेनात, आणि त्यांशिवाय सारा ग्रंथ अळणी होऊन बसण्याची भीति वाटली. तेव्हां अशा अडचणींत पडलेल्या इतर पूर्वकालीन पंडितांनीं काय तोड काढली, हें पाहण्याचा प्रयत्न झाला. मनापासून प्रयत्न केल्यावर दुष्प्राप्य काय आहे ? एक क्षेमकर्ण बुवा सांपडले, व त्यांची रागमाला अशा प्रसंगीं कामीं आली. त्यांचे राग हनुमन्मताचे होते, इतर परिवार आणखी कोठला असावा. विसंगतीचा दोष माथीं घेणारे जगांत आपण एकटेच नाहीं, असें कळल्यानें वाटणारें समाधान अनुभवानेंच कळण्याजोगें आहे. क्षेमकर्ण म्हणतात:—

रागादौ भैरवाख्यस्तदनु च गदितो मल्लिकोशिर्द्वितीयो ।
हिंदोलो दीपकः श्रीरिह विबुधजनैरंबुदाख्यः क्रमेण ॥
एकैकस्याष्ट पुत्राः सुललितनयनाः पंचभार्याः प्रसिद्धाः।
स्वे स्वे काले षडेते निजकुलसहिताः संपदं वो दिशंतु ॥

मग काय विचारतां ? व्यवस्था करावयास किती वेळ ? दामोदर पंडित, अहोबल, भावभट्ट, यांना साक्षी ठेवून, " शास्तर तेरा और राग मेरा " या नियमानें लागलीच रचना करून टाकली. पण हें सारें मी तर्कानें सांगत आहें, हो.

प्र.—क्षेमकर्णाची रागमाला संगीतसारकर्त्यानें पाहिली होती, हें कशावरून ठरतें ?

उ.—तें एका लहानशा गोष्टीवरून ठरवितां येईल. आपले रागसंसार सांगणारे लेखक प्रत्येक रागाला बहुधा आठ आठ पुत्र सांगतात, असें

आपण पाहतों. क्षेमकर्णानें श्रीरागाला नऊ पुत्र सांगितले आहेत, व वर असें म्हटलें आहे;

श्रीरागस्य वधूर्वक्ष्ये षडहं नव चात्मजान् ।
विशेषात्सर्वरागेभ्यः पूर्वग्रंथानुसारतः ॥

प्रतापसिंहांनींही आपल्या संगीतसारांत श्रीरागाला पुत्र नऊ सांगितलें आहेत. क्षेमकर्णानें इतर रागांचे पुत्र असे सांगितले आहेतः—

बंगालोऽप्यथ पंचमः खलु मधुर्हर्षश्चतुर्थो मतो ।
देशाख्यो ललितोऽथ भैरवयुतो वेलावलो माधवः ॥
मारुर्मेवाडमिष्टांगौ बर्बरश्चंद्रकायकः ।
खोखरो भ्रमरानंदौ मालकौशिकनंदनाः ॥
अप्यष्टौ कमलाव्हयोऽथ कुसुमो रामः सुतः कुंतलः ।
कालिंगो बहुलोऽपि पंचम इतो हेमालको दीपके ॥
पुत्राः सैंधवमालवाव्हय इतो गौडश्च गंभीरकः ।
श्रीरागे गुणसागरोऽथ विहगः कल्याणकुंभौ गडः ॥
पुत्रास्तस्य नटोऽथ कानर इतः सारंगकेदारकौ ।
गुंडो गुंडमलारको जलभृतो जालंधरः शंकरः ॥
अष्टौ मंगलचंद्रबिंबतनयौ शुभ्रांग आनंदको ।
हिंदोलस्य विभासवर्धनवसंताख्या विनोदः सुताः ॥

प्र.—आम्हांला संगीतसाराचें वर्गीकरण सांगतां का ?

उ.—हें घ्या सांगतों;

भैरवराग १.

रागिणी ५.

१ मध्यमादि २ भैरवी ३ बंगाली ४ वरारी ५ सैंधवी.

पुत्र ८.

१ बंगाल २ पंचम ३ मधुर ४ हरष ५ देशाख ६ ललित ७ बिलावल ८ माधव.

मालकंस राग २.

रागिणी ५.

१ टोडी २ खंबायची ३ गौरी ४ गुणकरी ५ कुकुभा.

पुत्र २.

१ नंदन २ खोखर,

हिंडोल राग ३.

रागिणी ५.

१ बिलावली २ रामकली ३ देसाख ४ पटमंजरी ५ ललित.

पुत्र ८.

१ बंगाल २ चंद्रबिंब ३ शुभ्रांग ४ आनंद ५ बिभास ६ वर्धन ७ वसंत ८ विनोद.

दीपक राग ४.

रागिणी ५.

१ केदारी २ करणाटी ३ देसी तोडी ४ कामोदी ५ नट.

पुत्र ४.

१ कुसुम २ कुसुम ३ राम ४ कुंतल. (कमल असेल.)

श्रीराग ५.

रागिणी ५.

१ वसंत २ मालवी (मारवा) ३ मालश्री ४ असावरी ५ धनाश्री

पुत्र ९.

१ सैंधव २ मालव ३ गौड ४ गंभीर ५ गुणसागर ६ बिगड ७ कल्याण ८ कुंभ ९ गड.

मेघराग ६.

रागिणी ५.

१ गौडमल्लारी २ देशकारी ३ भूपाली ४ गुर्जरी ५ श्रीटंकी.

पुत्र ८

१ नग २ कानरा ३ सारंग ४ केदार ५ गाडे ६ मल्लार ७ जालंधर ८ शंकर. (नग व गाडे हीं नांवें चमत्कारिक दिसतात. कदाचित् नट व गौंड हवीं असतील) या रागांवर ग्रंथकारांनीं ठिकठिकाणीं आपल्या तऱ्हेनें स्पष्टीकरण करून ठेवलें आहे.

रागमालेंत राग, रागिणी व पुत्र या सर्वांच्या मूर्ति फारच मनोहर वर्णन केल्या आहेत. तेथल्या कवित्वाची तारीफ कोणीही संस्कृतभाषा-पंडित करील, असें मला वाटतें. त्या सुंदर श्लोकांचें गोड हिंदी भाषांतर महाराजांनीं यथामति करून ठेवलें आहे, त्याबद्दल आपण त्यांचे आभार-च मानूं. परंतु क्षेमकर्णानें आपल्या रागांचे स्वर रागमालेंत सांगितलेले नाहींत, व ते संगीतसारांत कसे सोडतां आले असते ? तसें केल्यानें सारा ग्रंथ निरुपयोगी होऊन बसता.

प्र.—मग ते कसे मिळाले ?

उ.—तेथें कसें शहाणपण वापरावें लागलें, तें आतां तुम्हीच पहा; (उदाहरण).

धत्ते ललाटे तिलकं च पीतं
शुभ्रांबरश्चंपकपुष्पमालः ।
तांबूलहस्तो ह्यतिगौरदेहो
विलासिवेषो ललितः प्रदिष्टः ॥ रागमालायाम् ॥

संगीतसारांतः—

" शिवजीनें प्रसन्न होयके उन रागनमेंसों विभाग करिवेको अघोर नाम मुखसों गाइके भैरवकी छाया युक्ति देखी वाको ललित नाम करिके भैरवको पुत्र दीनो । अथ ललितको स्वरूप लिख्यते । जाके भालमें केसरको तिलक है । गलेमें चंपाके फूलनकी माला पेहेरे है । हातमें पके नागर-वेलीके बीडा है । फूलवाडीकी जाकी पोषाख है । और बडो विलासी है ॥ तरुण अवस्था है । मतवारे हाथीकीसी चाल है । कामदेवसों सुंदर है

ऐसो जो राग तांही ललित जानिये। शास्त्रमें तो यह पांच सुरनसों गायो है। स ग म ध नि स। यातें ओडव है। सूर्यकेउदयसमेमें गावनो। यह तो याको वखत है। और दिनके प्रथम प्रहरमें चाहो तब गावो। याकी आलापचारी पांच सुरनमें किये राग बरतें। हिंदोल रागकी पांचवी रागिणी ललिता तहां याको जंत्र है। इति भैरवको छठो पुत्र ललित संपूर्णम्। " येथें तुम्हीं म्हणाल कीं, त्या साहेबांनीं हें नवीन शास्त्र कोठून आणलें?

प्र.—होय, तेंच आम्हीं आतां म्हणणार होतों, कारण मूळ श्लोकांत तें आम्हांला नाहीं दिसलें.

उ.—तें त्यांनीं संगीतदर्पणांतून घेतलें; दर्पणकार म्हणतोः—

रिपवर्ज्या च ललिता औडुवा सत्रया मता।
मूर्छना शुद्धमध्या स्यात् संपूर्णा केचिदूचिरे।
धैवतत्रयसंयुक्ता द्वितीया ललितामता॥
स ग म ध नि॥ स रि ग म प ध नि॥ इ.

असें करतां कसें आलें? असा प्रश्न कोणीं केलाच तर ते कदाचित् म्हणतील, मला " मार्ग " स्वरूप नको आहे. " देशी " हवें आहे. " मार्ग " व " देशी " या शब्दांचें स्पष्टीकरण त्यांनीं कसें करून ठेवलें आहे, पहा; " देशी कहिये जो अपनी इच्छासों लोकानुरंजनके लिये, चार श्रुतिके स्वरको, अथवा तीन श्रुतिके स्वरको, अथवा दोय श्रुतिके स्वरको, घट बध श्रुतिनसों उच्चार कीजिये. सो जामें शास्त्रको नेम नहीं होय। ऐसे कहूं कोमल। अथवा तीव्र। अथवा तीव्रतर। अथवा तीव्रतम। अथवा अतिकोमल। अपनी बुद्धिबलसों कीजिये सो रागनमें देशी भाव जानिये। और शास्त्रकी रीतिसों उच्चार कीजिये सो रागमें मारगी भाव जानिये।" आणखी हवें तर घ्या. " देशी रागनको भरतादिक मुनि अनिबद्ध कहे हैं। अनिबद्ध कहिये शास्त्ररीति जामें नहीं होय।"

प्र.—अशा तऱ्हेनें म्हटलें म्हणजे, हवा तो राग हव्या त्या तऱ्हेनें गाऊन, मी देशी रूप पसंत करीत आहें असें म्हणतां येणार नाहीं काय?

उ.—असल्या प्रश्नांचें उत्तर कसें देतां येईल ? तुम्ही उगीच घाबरलां. प्रतापसिंहांनीं साऱ्या पुत्रांचे स्वर नाहीं सांगितले. अनेक ठिकाणीं " यह राग सुन्यो नहीं, जातें जंत्र बन्यो नहीं, जाकी सिवाय बुद्धि होय सो बरत लीजो " असे गहिंवर आणण्याजोगे उद्गारही त्यांनीं काढले आहेत. त्यांनीं केलेला उपदेश हृदयांत वागवून, आपल्या कांहीं " सिवाय " (तीव्र) बुद्धीच्या लेखकांनीं सारी उणीव आतां भरून काढलेली आहे, हें पाहून त्यांनाही कैलासांत कदाचित् समाधान होईल.

प्र.—तर मग, एकंदरींत संगीतसारांतला प्रकार अंमळ वाचकांस नाउमेद करण्याजोगाच नाहीं काय?

उ.–तुमच्या मनांत असें येईल, हें मला वाटलेंच होतें. तुम्ही निराश होऊं नका. त्यांत वाचकाला उपयोगी होतील अशाही कांहीं गोष्टी आहेत. अलबत, ज्या वाचकांना अपेक्षा असेल कीं, संगीतसाराच्या मदतीनें आम्ही रत्नाकर लावूं, दर्पणादिक संस्कृत ग्रंथांचें संगीत समजूं, आपल्या प्रचलित रागांचा संबंध ग्रंथांशीं लावण्यास समर्थ होऊं, वगैरे वगैरे, त्यांना मात्र जरूर नाउमेद व्हावें लागेल. परंतु ज्यांना आपल्या हिंदुस्थानी प्रसिद्ध रागांचे, व कांहीं कांहीं प्रसिद्ध मुसलमानी प्रकारांचे स्वर जयपूरचे गायक शंभर वर्षांमागें कसे मानीत, याची कल्पना हवी असेल, त्यांना तसली माहिती थोडीबहुत मिळूं शकेल. आज कानडा, सारंग, नट, तोडी, बिलावल, मल्हार, कल्याण, यांचे अनेक प्रकार आपले गायक गातात, त्यांच्या निर्णयाला कांहीं मदत संगीतसार, सरमाय अशरत, सुरतरंगिणी, कल्पद्रुम, आसफी, यांसारख्या ग्रंथांची झाली तर नवल नाहीं. भावभट्टानें प्रचारांतल्या प्रकारांचीं नांव तर जमा करून ठेवलींच होतीं. त्यांना स्वर लावण्याचें काम प्रतापसिंहांनीं आपल्या गायकांच्या मार्फत केलें, तर त्यांत त्यांनीं वाईट कांहींच नाहीं केलें. हं, प्रत्येक रागाला वेडेवांकडे संस्कृत आधार, त्यांतलें मर्म न समजतां, जोडून देण्याचें जें त्यांनीं पसंत केलें, तें मात्र तारीफलायक म्हणतां येणार नाहीं. त्यांनीं सांगितलेल्या उपयुक्त

माहितीचा उपयोग आपण जरूर करूं. रत्नाकराच्या इतर अध्यायांचा अभ्यास करणाऱ्याला हा ग्रंथ खरोखरच उपयोगी होईल. संस्कृत संगीताचा प्रचाराशीं संबंध सुटल्याला बरींच शतकें होऊन गेल्यामुळें प्रतापसिंहांना संस्कृत ग्रंथांचा चांगला उलगडा होऊं शकला नाहीं, याचें कोणालाच नवल वाटणार नाहीं. पण मित्रहो, आपण आपल्या विषयाकडे आतां वळूं या. मी या ग्रंथाविषयीं मधून मधून तुम्हांला माझें मत सांगत आलोंच आहें, परंतु तेथली रागरचना एकत्र नव्हती सांगितली, म्हणून ती सांगून ठेवली.

संगीतलक्षणें:— (रेगुप्तिः)

शुद्धास्तु समपाश्चैव शुद्धौ ऋषभधैवतौ ।
च्युतमध्यमगांधारश्च्युतषड्जनिषादकः ॥
षाडवः सर्वयामेषु गीयते रेवगुप्तिकः ॥

संगीतदर्पणकारानें आपल्या रागाध्यायाच्या शेवटीं, " रेवा गुर्जरीवत् सदा, " असें म्हटलें आहे. गुर्जरी राग भैरव थाटांत अनेक ग्रंथकार मानतात, म्हणून हें लहानसें वाक्य विचार करण्यासारखें आहे.

रेवा कहि पटमंजरी गाए गुनकली ओर ।
प्रातसमें ए गाइये इतने सुनि सिरमोर ॥ सुरतरंगिणी ॥

आतां या अप्रसिद्ध रागाला आणखी ग्रंथाधार शोधीत बसण्याची जरूर दिसत नाहीं. त्याचें प्रचलित स्वरूप तुम्हीं असें लक्षांत ठेवा;

पूर्वीमेलसमुद्भूता ख्याता रेवा सुखप्रदा ।
आरोहे चावरोहेऽपि मनिहीनैव संमता ॥
वर्जने निमयोः सिद्धा गपयोः संगतिः स्वयम् ।
षड्जांशा गांशिका वाऽसौ सायंगेया बुधैर्मता ॥
उत्तरांगप्रधानत्वे विभासांगं भवेत्स्फुटम् ।
परित्यागो मतस्तत्र निमयोरिति विश्रुतम् ॥

वादित्वे सति पूर्वांगे सायंगेयत्वमीरितम् ।
तत्पुनश्चेदुत्तरांगे प्रातर्गेयत्वमीक्षितम् ॥ लक्ष्यसंगीते ॥

पूर्वीमेले भाति वर्ज्या मनिभ्यां ।
षड्जांशा वा गांशिका कैश्चिदुक्ता ॥
संवाद्यस्यां पंचमः संप्रदिष्टः ।
सेयं रेवा सायमेवाभिगीता ॥ कल्पद्रुमांकुरे ॥

मनिहीना तु रेवा स्यात् कोमलर्षभधैवता ।
गांशा कैश्चित्तु षड्जांशा गीयते सायमेव हि ॥ चंद्रिकायाम् ॥

प्र.—आतां हा राग आम्हांला थोडासा गाऊन दाखवावा, म्हणजे पुरे.

उ.—बरें आहे, ऐका:—

रेवा-(सूलफांक) (शूलताल)

ग ग । रे सा । रे रे । सा रे । रे सा ।
×
सा रे । सा सा । ग प । ग रे । सा ऽ ।
सा रे । सा ग । प ग। ध प । ग ग ।
ध प । ग प । ध प । ग रे । सा ऽ ॥

अंतरा

प प । ग प । ध प । सां ऽ । रे सां ।
×
सां रें । गं रें । सां ऽ । ध ध । प प ।
सा रे । सा ग । प प । सां ऽ । ध प ।
सां सां । ध प । ध प । ग रे । सा ऽ ॥

–त्रिताल

प ध प प । ग रे सा रे । ग ऽ प ग । ध प ग ऽ ॥ प ध प
सां । ऽ प ध प । ग प ध प । ग रे सा ऽ ॥ अंतरा ॥ प प
ध प । सां ऽ सां ऽ । सां रें गं रें । सां ऽ ध प । रें रें सां सां ।
ध ध प प । ग प ध प । ग रे सा ऽ ॥

त्रिताल.

प ग ऽ रे॒ । सा ऽ सा रे॒ । ग ऽ ऽ ऽ । प प ग ऽ ॥ ध॒ ध॒ प़ प़
ध॒ ध॒ सा ऽ । रे॒ ग ऽ प । ग रे॒ सा ऽ ॥ ऽ प ग रे॒ । सा ऽ सा
रे॒ । ग ऽ ऽ ऽ । इ. ।

अंतरा.

प ध॒ प सां । ऽ सां रें॒ सां । रें॒ गं ऽ पं । गं रें॒ सा ऽ ॥ सां रें॒
सां सां । ध॒ ध॒ प प । प ग रे॒ प । ग रे॒ सा ऽ ॥

प्र.—आतां दुसरा एखादा राग आम्हांस सांगावा.

उ.—बरें, आतां आपण " मालवी " राग घेऊं या. हा राग अप्रसिद्ध रागांतच मोडत असतो. संस्कृत ग्रंथांत तो सांगितलेला आहे, परंतु आज प्रचारांत आपले गवई तो क्वचितच गातांना आढळतील. अनेकांना तर हा राग ऐकूनही माहीत नसेल. या रागाच्या स्वरूपाविषयीं आपल्या संस्कृत ग्रंथकारांत देखील बरेंच वैमत्य दिसतें. आपणांस असेंही कबूल करावें लागेल कीं, आपण जें मालवीचें स्वरूप आज प्रचारांत पाहतों, तें ग्रंथगत स्वरूपाहून बरेंच भिन्न झालें आहे. तें नवीन असलें तरी मनोवेधक आहे, हें मात्र खरें आहे.

प्र.—संस्कृत ग्रंथकार मालवी राग कोणत्या मेलांत घालतात ?

उ.—तें सारें आतां हळुहळू तुम्ही पहालच. पण इतकें आधीं तुम्हांस सांगून ठेवतों कीं, मालवीला " पूर्वी " थाट कोणीच संस्कृत ग्रंथकार सांगत नाहींत. हा राग आज गवई कसा गातात, हें प्रथम मी तुम्हांला सांगणार आहें, व तें झाल्यावर मग आपण इतर बाबतींचा विचार करूं. कसें ?

प्र.—हरकत नाहीं, तसें करावें. कोठून तरी तो राग आम्हांला समजला, म्हणजे झालें.

उ.—आपला " मालवी " प्रकार पूर्वी थाटांतला आहे, हें निराळें

सांगण्याची जरूर नाहीं. मीं तुम्हांला पूर्वी, श्री, गौरी व रेवा, असे चार राग सांगितले, ते राग मालवीहून निराळे कसे होतील, तें सांगतों पहा. पूर्वींत दोन्ही मध्यम घेतां येतात, तसें मालवींत होत नाहीं. येथें एक तीव्र मध्यमच येईल. रेवांत म व नि समूळ वर्ज्य आहेत; मालवींत म असून निषाद फक्त आरोहांत नाहीं. श्रीरागाच्या आरोहांत ग, ध हे स्वर नाहींत, तो नियम मालवींत मुळींच लागत नाहीं. गौरींत देखील गांधाराचा प्रयोग नियमित व मर्यादित होता, हें तुम्हांला ठाऊकच आहे. तसें मालवींत नाहीं.

प्र.—तें आलें लक्षांत. मालवींत तर मग आम्हीं कोणत्या ठिकाणीं लक्ष अवश्य द्यावें ?

उ.—मालवीच्या आरोहांत निषाद दुर्बल ठेवावयाचा आहे, व अवरोहांत धैवत दुर्बल ठेवावयाचा आहे. " दुर्बल " शब्दाचा अर्थ "वर्ज्य" असाच केवळ नसतो. आपले ग्रंथकार हा शब्द " मनाक् स्पर्शः, " "वारंवार पुढें न आणिलेला," "झांकला गेलेला," " सोयीपुरता "अशा अर्थानेंही वापरतील. कांहीं स्वर स्पष्ट वर्ज्य मानलेले देखील, समाजरुचीकडे पाहून अथवा गाण्यांत उत्पन्न होणाऱ्या अडचणी टाळण्याकरितां, गायक थोड्या प्रमाणानें लावीत असतात, हें आपण अनेक वेळां पहातों. त्यांना नियम ठाऊक असतो, परंतु विशिष्ट कार्यासाठीं त्यांना तसें करावें लागतें. अलबत कडक नियमांच्या दृष्टीनें कोणी हें कृत्य गौणही म्हणेल, परंतु त्यापासुन जर खरोखरच परिणाम चांगला होत असला, तर शहाणे त्याला फारसें दोषास्पद गणणार नाहींत, असें मला वाटतें. माझे गुरूंचेंही मत असेंच मला दिसलें. ते स्वतः मालवीच्या आरोहांत निषाद वर्ज करण्याचेंच पसंत करीत. अवरोहांत धैवत अंमळ लागला तरी चालेल, असें ते म्हणत. मला वाटतें, हा निषादाचा नियम एका अर्थी आपल्या बराच उपयोगीं पडेल. आरोहावरोह संपूर्ण केल्यानें आपला इतर रागांशीं थोडाबहुत गोंधळ होण्याचा संभव आहे. या पूर्वी थाटांत आरोहांत निषाद न घेणारा दुसरा राग नसल्यानें तें केवढें सोयीचें होईल ! हा नियम ध्रुव-

पदें गाणारे गायक उत्तम संभाळतात. तानबाजी करणाऱ्या लोकांना मात्र अंमळ तो नडेल, हें खरें आहे. अवरोहांत धैवत घेतलेला मीं अनेकवेळां ऐकला आहे. तुम्हांला तर मी सध्यां नियमानें चालण्यासच सांगेन. एकदां तुमची काळजी तुम्हांला उत्तम घेतां येऊं लागली, म्हणजे मग जें जें तुम्हांला योग्य वाटेल तें तें करीत चला. अवरोहांत कोठें कोठें धैवत तुम्हीं घेतलात तरी मला फारशी हरकत नाहीं. तशांत तो भाग उत्तरांगाचा आहे.

प्र.—तर मग आरोहांत नि वर्ज्य व अवरोहांत ध वर्ज्य, हा नियम या रागांत आम्ही तूर्त स्वीकारून चालण्याचें पसंत करीत आहों. बरें, पण मालवी रागाला अंग कोणतें आम्ही देऊं? तोही एक महत्वाचाच मुद्दा आहे.

उ.—आपले गायकवादक मालवीला एक श्रीरागाची रागिणी मानीत असतात, व त्याच रागाच्या अंगानें तिला गाण्याचा त्यांचा प्रयत्नही असतो, म्हणून मला वाटतें, तुम्हींही तसेंच करावें तें बरें. हा राग पूर्वीच्या अगोदर गावा किंवा मागून गावा, या मुद्यावरही कधीं कधीं चर्चा आपल्या ऐकण्यांत येत असते, पण तुम्हांला इतकें खोल जाण्याचें कारण दिसत नाहीं. बरें, जर मालवी तुम्हांला श्रीरागाच्या अंगानें गावयाची असली, तर कसें कराल तें सांगा पाहूं.

प्र.—आम्हांला वाटतें, त्या अंगानें गाणाऱ्याला " सा, रे॒, रे॒ सा, ग प ग, रे॒, सा, सा रे॒ सा, रे॒ ग रे॒ प मं ग, रे॒ ग रे॒ सा, सा ग प ग, रे॒, मं ग रे॒ सा, सा, रे॒ ग प, मं प, मं ग रे॒, ग रे॒ सा, " असे स्वर-समुदाय करण्यास हरकत नसावी. गांधार स्वर आरोहांत घेण्यास मोकळिक आहे, असें आपण सांगितलेंच आहे.

उ.—नियमदृष्टीनें तुम्हीं घेतलेले स्वर ठीकच आहेत. पंचमाच्या पुढें कसें कराल ?

प्र.—त्या भागांत नियम संभाळून रचना करावयाची आहे, म्हणून तेथें, " रे॒ ग, मं ध॒ सां, सां, सां रें॒ सां, रें॒ गं रें॒ सां, सां नि, प, मं ध॒

सां, नि प मं ग, प ग, रे॒ ग, रे॒, सा " असें कांहीं तरी करावें लागेल. पण हा भाग श्रीरागाहून भिन्न जरूर होईल, खरें ना ?

उ.—तुमचें म्हणणें खोटें नाहीं. आतां हळुहळू रागांच्या एकंदर परिणामांकडे व माधुर्याकडेही तुम्हांला लक्ष द्यावयाचें आहे. नियम संभाळून वर आणखी रागाचा रक्तिगुण संभाळल्यानें गायकांची किंमत नेहमीं वाढत असते. कांहीं अशिक्षित व वेडगळ लोकांची अशीही समजूत झालेली असते कीं, रागांना नियम लागू केल्यानें ते अगदीं बिघडून जातात. तसली समजूत तुमची कधींच होणार नाहीं हें मला ठाऊक आहे. पण रागाला माधुर्य कसें आणावयाचें, तेंही मी सांगणार होतों, नाहीं बरें ? आपल्या रागाला नियम कोणत्या ठिकाणीं आहे, हें आधीं पहावें, व तितकाच तुकडा प्रथम हातीं घ्यावा. तो भाग शेंकडों वेळां म्हणावा. प्रथम सावकाश म्हणून मग अगदीं जलद म्हणत जावें. तसें करतांना गळा कोठें अडतो, तो कोणते " कण " आपोआप शोधून घेतो, हें पाहून टिपून ठेवावें. कोणत्या ठिकाणीं कोणते राग जवळ येतात, व ते टाळण्यास आपणांस काय काय करावें लागतें, हेंही पहात जावें. रागाचे सारे भाग असे पाहून ठेवले, म्हणजे तो कसरतीनें तयार करणें अगदीं सोपें होतें, व तो वाटेल तेव्हां आपोआप आपल्याला सुचतो. तेथें शोधण्याचा प्रयास पडत नाहीं. पहिल्या पहिल्यानें त्या गोष्टी तुम्हांला सावकाश समजतील, परंतु अभ्यासानें तें सारें अंगवळणीं पडेल. नेहमीं, आपल्या रागाचा परिणाम श्रोत्यांवर काय होईल, तें गायकानें जरूर मनांत आणलें पाहिजे. अस्तु मालवींत पूर्वांग प्रबल असतें. कारण तो राग संध्याकाळचा आहे. हा राग गातांना आपले कांहीं गायक जी एक सोपी युक्ति योजितात ती तुम्हीही वापरीत चला, म्हणजे झालें.

प्र.—ती कोणती ?

उ.—मालवी सुरू करतांना प्रथम श्रीरागाचीच मांडणी मांडण्याचा प्रयत्न थोडासा करावा. तसें केल्यानें श्रोत्यांचे मनांत श्रीरागाचें स्वरूप उत्पन्न

होऊं लागेल. मग हळुहळू आरोहांत मधून मधून गांधार दाखवूं लागावें. तो ऐकून त्यांस तुमचा राग श्रीरागाच्या अंगाचा एक वेगळा प्रकार वाटूं लागेल. त्यापुढें ते मग तुमच्या नियमांकडे पाहूं लागतील, व तसें करतांना मालवीकडे आपोआपच येतील.

प्र.—तें थोडेंसें आम्हांला प्रत्यक्ष करून दाखविलें, तर लवकर ध्यानांत ठसेल.

उ.—मघांशीं तुम्हीं प्रयत्न तर केलाच होता. तो वाईट नव्हता. तेथेंच पुढें असें चलावें: रे॒, रे॒, सा, ग ग, प ग, रे॒, सा, सा रे॒, सा , नि़ प़ म़॑ ध॒, रे॒, सा, रे॒ ग, म॑ ग, प म॑ ग, प ग, रे॒ रे॒ सा; ग, म॑ ध॒, सां, सां, नि प ग, प ग, म॑ ग रे॒, सा; प म॑ ग प ग रे॒, सा, सा रे॒, सा, ग, म॑ प, सां सां नि प ग म॑ ग, रे॒, सा, सा रे॒ ग, म॑ ध॒ सां, प ग, म॑ ग, रे॒, सा. आपले गायक मालवी, त्रिवेणी, गौरी, पूर्वी, व टंकी या श्रीरागाच्या पांच रागिणी मानतात.

प्र.—तें कोणतें मत ?

उ.—मतांच्या नांवागांवांत आपण जाणार नाहीं, तथापि या मताला ते "इंद्रप्रस्थ" मत म्हणतील. हे सारे संधिप्रकाश राग आहेत, व त्यांपैकीं कांहींना थोडेंसें श्रीरागाचें अंग आहे, म्हणून या विधानांत अंमळ अर्थ दिसतो. तथापि एवढ्यावरून आपण रागप्रपंचाचें समर्थन करण्याचें माथीं घेणार नाहीं हो. आजच्या आपल्या संधिप्रकाश रागांचें कोणी उत्तम वर्गीकरण जुन्या धर्तीवर करण्यास तयार असलें, तर आपण त्याला मुळींच हरकत करणार नाहीं. रि ध, ग नि, म नि, रि प, ग ध या स्वरांच्या जोड्या योग्य नियमांनीं आपल्या भैरव, पूर्वी, व मारवा, या थाटांतून वर्ज करून मार्मिक गायकवादक किती तरी नवे नवे व मनोरंजक "रंग" उत्पन्न करूं शकतील ! त्याच अशा तऱ्हेनें उत्पन्न केलेल्या रूपांना पुढें उत्तम अंगनियम व कालनियम कायम करून तीं कोणीं सुव्यवस्थित करून ठेवलीं, तर मला वाटतें, संगीताला किती तरी

उपकार होईल. अलबत, ज्यांचें मत असें असेल कीं, रागांना आरोहावरोहांची व वाद्यादिक स्वरांची आतां कैदच नको, त्यांना मात्र त्यांचें कांहीं नवल वाटणार नाहीं, हें कबूल करावें लागेल. मीं केलेली सूचना कांहीं अपूर्व आहे, असें मुळींच नाहीं. सकाळच्या थाटांत शुद्ध म व संध्याकाळच्या थांटांत तीव्र म दाखल झाले असतां, समान आरोहावरोहांनीं राग अगदीं भिन्न स्वरूपें पावतात, हें तत्त्व, मला वाटतें, आपल्या येथल्या साऱ्याच उत्तम गायकवादकांना अवगत असतें. तेथेंच आणखी निरनिराळे वादी स्वर योजिल्यानें वैचित्र्याचें क्षेत्र अधिक विस्तृत होऊं शकेल, हें त्यांस कदाचित् सुचत नसेल.

प्र.—आपल्या मनांतला भाव आमच्या आला लक्षांत. उदाहरणार्थ, आपल्या भैरव थाटांत जो शुद्ध मध्यम असतो, तो काढून त्याचे जागीं तीव्र मध्यम दाखल केला कीं, " पूर्वी " थाट होईल. आणि या दोन्ही थाटांत आपण सांगितलेल्या जोड्या वर्ज करण्यांत आल्यानें अनेक प्रातर्गेय व सायंगेय रूपें उत्पन्न होतील, व त्यांत पुनः वादी स्वर बदलीत गेल्यानें संगीतक्षेत्र अधिक वाढेल, असेंच आपलें म्हणणें ना ?

उ.—होय. ही सूचना मीं अगोदर निराळ्या शब्दांनीं तुम्हांला केलेलीच आहे. खुबी अशी असावी कीं, प्रातःकाळचा राग कानीं पडल्याबरोबर तो संध्याकाळच्या कोणत्या रागाचा जोडीदार आहे, हें तत्काळ लक्षांत यावें. आपल्या संगीताची पुढें मागें अशी व्यवस्था झाली पाहिजे आहे. अशी व्यवस्था साध्य होण्यास अनेक गोष्टींची अनुकूलता लागेल, हें कोणीही कबूल करील. अशा गोष्टी समाजाच्या सहानुभूतीशिवाय होऊं शकत नसतात. ती सहानुभूति नवीन रूपें प्रत्यक्ष उत्पन्न करून व तीं रंजक करून दाखवून मिळविली पाहिजे आहे. पण आजकाल आपल्या संगीतासंबंधीं सुशिक्षित लोकांची वृत्ति कांहीं विलक्षणच झालेली दिसते.

प्र.—ती कशी ?

उ.—कांहीं तर नुसते पाश्चिमात्य पंडितांकडून येणाऱ्या भावी उजेडाच्या भरंवशावर बसून स्वत: प्रयत्न करून पाहण्याचें सोडून बसले आहेत. कांहींची स्थिति, " न घरचे व न दारचे " अशी झाली आहे. पण आपण भलत्याच चर्चेंत न जातां मालवीकडेच वळूं. मालवींत आपले गायक मधून मधून गांधारपंचमांची संगति करीत असतात. या रागाचा विस्तार मोठ्या युक्तीनें करावा लागेल, कारण उत्तरांगांत नि व धॖ या स्वरांना दौर्बल्य आहे. पूर्वांगांत जरी सा रेॖ ग मं प, हे सारे स्वर असले, तरी तेथें उत्तरांगांतल्या तानांशीं सुसंगत होतील असे स्वर-समुदाय करावे लागतील. " मं धॖ सां" या तुकड्याशीं " सा सा, ग " असा खालीं तुकडा अधिक शोभेल. " सां नि, प " अथवा " नि, मं धॖ " या तुकड्यांशीं " प ग " संगति ठिकठिकाणीं ठेवावी लागेल. तसें करतांना थोड्या प्रमाणानें मालश्रीचा रंग पैदा होऊं लागेल, परंतु मालश्रींत ऋषभ नाहीं, हें तुम्हांला ठाऊकच आहे.

प्र.—म्हणजे सां नि प, ग प ग, रेॖ सा, सा ग, मं धॖ सां, सां नि प, मं ग, प ग, रेॖ सा ", असें एकंदर स्वरूप दिसेल, म्हणा ना.

उ.—होय, तसें म्हटलें तरी चालेल. गांधारावर जितकें जितकें थांबावें, तितकें तितकें श्रीरागाचें अंग कमी होईल. कोणी तर म्हणतील कीं, गांधारालाच वादित्व द्यावें तें बरें, परंतु तेथें बहुमताला मान द्यावा तेंच योग्य होईल. श्री अंगाला गांधार लंगडा हवा, असें कोणीं प्रतिपादन केलें, तर तें अगदीं निराधार म्हणतां येणार नाहीं. " मालवी " ही श्रीरागाची रागिणी मानली आहे, म्हणून त्या रागाचें अंग ते स्वीकारीत असतील. त्या अंगानें चालावयाचें म्हणजे, " सा, रेॖ रेॖ सा, ग, पग, रेॖ सा, सा ग, मं धॖ सां, रेंॖ सां, नि प, ग, प ग, रेॖ, मं ग, रेॖ सा " असे तुकडे योजावे लागतील.

प्र.—कदाचित् त्या अंगांत अवरोह करतांना कोठें कोठें अंमळ धैवताचा स्पर्श केलेला बरा दिसेल; "सां नि प, मं धॖ मं ग रेॖ, प ग, मं ग, रेॖ सा, सा ग, मं धॖ रेंॖ सां " असें वाईट होईल का ?

उ.—मी त्याला वाईट म्हणणार नाहीं. रंजक व नियमित आणि सुसमंजस असा प्रकार असला कीं तो दोषास पात्र होऊं नये, असें माझें मत आहे. आपण लक्ष्यसंगीतकाराच्या मतानें चालणार आहों, व तें असें आहे;

पूर्वीमेले समादिष्टा मालवी रागिणी बुधैः ।
आरोहे स्यान्निर्दौर्बल्यं प्रातिलोमे तु धस्य तत् ॥
श्रीरागांगा यतो गेया वैचित्र्यं रिस्वरे स्फुटम् ।
गानमस्या भवेत्सायं सर्वरक्तिप्रदायकम् ॥
संधिप्रकाशगेयेषु संगतौ मधुरौ गपौ ।
रागेऽत्रापि संप्रयुक्तौ गायकैस्तौ सपाटवम् ॥

या श्लोकांत सांगितलेले मुद्दे आतां तुम्हांला ठाऊकच आहेत. चतुर पंडित अर्वाचीन संगीतपरिवर्तनाचा तिरस्कार करणारा नसल्यामुळें पुढें म्हणतो;

अपूर्वं रूपकं त्वेतल्लक्ष्यज्ञैरनुशासितम् ।
रक्तिदं संमतं यस्माद्ग्राह्यमेव मनीषिणाम् ॥
ग्रंथवाक्योल्लंघनेऽपि ये रागाः स्युर्जनप्रियाः ।
मन्ये तेषामुपांगत्वं दृश्यां नैवातिबाधकम् ॥
अथवा मार्गमेनं हि समालंब्य पुरातनैः ।
समुन्नीतं तदाचार्यैः संगीतमिति भाति मे ॥

त्या पंडिताचीं मतें प्रामाणिक व उदार होतीं, हें मी तुम्हांला सांगत आलोंच आहें. दुसरें एक परिवर्तन मी तुम्हांस दाखवीत आलों आहें, व तें हें आहे;

पूर्वी गौरी मालवी च ललिताव्हा पराजिका ।
वसंती रेवगुप्तिश्च शास्त्रे भैरवमेलजाः ॥
तथाप्येतेषु रूपेषु सर्वेषु लक्ष्यतेऽधुना ।
तीव्रमस्य प्रयोगस्तद्विचार्यं मर्मवेदिभिः ॥

प्र.—तें आमच्या उत्तम लक्षांत आहे. मालवी भैरव थाटांत सांगितलेली असली, कीं तींत येणाऱ्या तीव्रमध्यमाचें आम्हांला कधींच नवल वाटणार नाहीं.

उ.—ठीक आहे; तर आतां आपण " मालवी " कोणकोणत्या ग्रंथकारांनीं कसकशी सांगितली आहे, तें पाहून जाऊं. मीं तुम्हांला सांगितलेंच आहे कीं, "टक्क" रागाचा थाट बहुमतानें " भैरव" मानला जातो. शार्ङ्गदेव पंडित म्हणतो:—

धैवत्या मध्यमायाश्च संभूतष्टक्ककैशिकः ।
धैवतांशग्रहन्यासः काकल्यंतरराजितः ॥
सारोही सप्रसन्नादिरुत्तरायतयाऽन्वितः ॥

× × × ×

मालवा तस्य भाषा स्याद्ग्रहांशन्यासधैवता ।
षड्जधौ संगतौ तत्र स्यातामृषभपंचमौ ॥

शार्ङ्गदेवानें टक्काच्या भाषा २१ सांगितल्या आहेत, त्यांत " मालवी " अशी पण एक आहे. त्या मालवीचें लक्षण रत्नाकरांत दिसत नाहीं, परंतु कल्लिनाथानें मतंगाच्या मतानुसार तें दिलें आहे, जसें;

पधमिश्रा तदंतांशा मालवी टक्कसंभवा ।
रिहीना तारगांधारषड्जमध्यमकंपिता ॥

संगीतसारामृते:—

मेलान्मालवगौळीयाट्टक्कभाषा तु मालवी ।
गधवर्ज्यौडुवा सायंगेया षड्जग्रहांशिका ॥

येथें मालवीला भैरव थाट सांगितला आहे. ग, ध वर्ज (निदान आरोहांत) केल्यानें थोडेंबहुत श्री व गौरी यांचें स्वरूप जवळ येईल. सायंगेय म्हटलें आहे तेंही ठीकच आहे, खरें ना ? आज आपल्या प्रचारात ग, ध वर्ज्य होत नाहींत, हें तुम्हीं पाहिलेंच आहे.

संगीतदर्पणे:—

औडवा मालवी ज्ञेया नित्रया रिपवर्जिता ।
रजनी मूर्छना चात्र काकलीस्वरमंडिता ॥
स्वकांतसंचुंबितवक्त्रपद्मा
शुकद्युतिः कुंडलिनी प्रमत्ता ।
संकेतशालां विशती प्रदोषे
मालाधरा मालविकेयमुक्ता ॥
नि स ग म ध नि । मूर्छना ।

कल्पद्रुमे:—

पीनस्तनी शुभ्रविलासवेषा
नितंबबिंबप्रतिबद्धकांची ॥
मुखारविंदा सुरगीतरम्या
नृत्यानुगा मालविका प्रवीणा ॥
धैवतांशग्रहन्यासा क्वचित् पंचमवर्जिता ॥
संध्याकाले सुष्टुतरा गीयते रागिणी त्विमा ॥

ध नि सा रे ग म नि ध ग म सा रे नि ध । ध म ग रे ग म ग रे सा नि धध म ग प सा नि रे ध प ग ॥

अहोबल म्हणतो:—

रिधौ तु कोमलौ यत्र गनी तीव्रौ च मालवे ।
षड्जावरोहणोद्ग्राहे सरिन्यासांशशोभिते ॥

हें " मालव " रागाचें लक्षण आहे, मालवीचें नाहीं. मालव व मालवी अहोबल एकच समजे कीं काय, कोण जाणे. कदाचित् तसें असेल देखील. " चत्वारिंशच्छतरागनिरूपणम् " या ग्रंथांत " मालव " हा श्रीरागाचा एक पुत्र मानला आहे, जसें;

शुद्धगौडश्च कर्णाटो मालवः पूर्विकः क्रमात् ।
एते चत्वारः श्रीरागकुमाराः परिकीर्तिताः ॥

प्र.—शुद्धगौडाचा थाट कोणता ?

उ.—तो राग सोमनाथानें असा सांगितला आहे:—

'न्यल्पः प्रदोषशाली शुचिगौडः पांशसादिसन्यासः ॥' मालवगौडमेले ॥ तुम्हांला तोच थाट हवा होता, खरें ना ? परंतु सोमनाथाचा श्रीराग काफी-थाटाचा आहे, हें ध्यानांत ठेवलें पाहिजे. निरूपणकारानें " मालवी " या नांवाचीही एक रागिणी सांगितली आहे. ती " हंसक " रागाचा पुत्र " नागध्वनि " याची भार्या त्यानें म्हटली आहे.

प्र.—हंसकाच्या आणखी कोणत्या स्नुषा सांगितल्या आहेत ?

उ.—त्या अशा आहेत. १ मालवी २ श्यामकल्याणी ३ देशाक्षी ४ बिलहरी.

प्र.—हे सारे तीव्र रि, ध घेणारे राग तर नसतील ना ?

उ.— दक्षिणेकडे ते तसे मानतात खरे.

प्र.—तिकडल्या ग्रंथांत मालवी कोणत्या थाटांत घालतात ?

उ.—सारामृतमत तर मीं सांगितलेंच आहे. कांहीं ग्रंथांत कांभोजी-थाटांत ती घातली आहे. तो आपला खमाज थाट होईल. मला वाटतें, चतुर पंडित सांगतो ती युक्ति बरी आहे. ती अशी आहे.:—

ग्रंथेषु केषुचित्तत्र कांभोजीमेलगा मता ।
अतिवक्रस्वरूपाऽपि मालवी रागिणी ध्रुवम् ॥
मालवो भैरवोत्थोऽसौ तथा मालवगौडकः ।
मालवीरूपभिन्नत्वाद्भिन्नावेव सतां मते ॥
मालवी टक्कभाषा या शास्त्रेषु परिकीर्तिता ।
तस्या एव भवेदेतत्कदाचित् परिवर्तनम् ॥

अशी युक्ति सांगून, पूर्वी थाटाच्या रागांत दिसणारीं दोन प्रसिद्ध अंगें त्यानें अशीं सुचविलीं आहेत,

" श्रीरागांगाश्च पूर्व्यंगा रागाः सायं विशेषतः ।
रिपसंवादयुक्ताद्या गनिसंवादजास्तिमाः ॥ "

तो भाग मीं तुम्हांला आधींच सांगून ठेवला आहे. कांहीं लोक "मालवी" म्हणजे हिंदुस्थानी मारवा समजतात. संस्कृत ग्रंथांत मालव, मालवा, मालवी, मारवी, मालवगौड,वगैरे नांवें पाहून जें ज्याला हवें तें तो पसंत करीत असेल. आपले संगीतसारकर्ते " मालवी " म्हणजे " मारवा " समजतात.

प्र.—तें कशाच्या आधारानें ठरवितात ?

उ.—त्यांचे कसले बरें आधार ? ते असें म्हणतात पहा, "शिवजीनें ईशान मुखसों (कारण श्रीराग त्या मुखानें निघाला) गाइकें श्रीरागकी छायायुक्ति देखी श्रीरागको (भार्या) दीनी. गौर सचिक्कन जाकी कांति है । काननमें कुंडल पेहेरे है । और मानी है । तरुण स्त्री जाके मुखको चुंबन करे है । कंठमें माला पेहेरे है ।—

प्र.— थांबा, थांबा; हें दर्पणांतल्या त्या श्लोकाचेंच भाषांतर ना ?

उ—होय, तेंच दिसतें. पुढें स्वरांचें "जंत्र" आहे, तें आपल्या हिंदुस्थानी मारव्याचें आहे त्यांत धैवत मात्र " अंतर " म्हटला आहे, म्हणजे कोमलाच्या अंमळ वर व तीव्राच्या अंमळ खालीं, असेल. या ग्रंथांत ४२ विकृत सांगून त्यांपैकीं "अंतर ध, "असें, एक दोन रागांत कां होईना, ग्रंथकारानें म्हटलें आहे, तें पाहून त्याजविषयीं आदर कोणाला नाहीं वाटणार ? त्याचें " जंत्र " मारव्याचें असल्यामुळें आपल्याला तें सध्यां नको आहे. पुंडरीकानें आपल्या रागमालेंत "मारवी" व "मालव" असे दोन निराळे राग सांगितले आहेत, तें विचारकरण्याजोगें आहे. त्यांपैकीं " मारवी " ही " मालवी " कोणी समजतात. हिंदुस्थानी मारव्यांत पंचम वर्ज्य असतो. पुंडरीकाचा मालव " रिपपरिरहितः " म्हटला आहे, हेंही लक्षांत ठेवावयाचें आहे.

प्र.—आणि त्याची " मारवी " कशी आहे ?

उ.—ती अशी आहे;

चंद्रास्या दीर्घकेशी त्वनलगतिनिगा सन्निकास्ता रिधाभ्यां
हेमाभा दीर्घरूपा बहुविधकुसुमैर्भूषिता स्निग्धनेत्रा ॥
मेवाडस्याग्रजाता मृगशिशुनयना रक्तवस्त्रं दधाना
चेषद्धास्या स्तुवंती युधि नृपतिगणान् मारवी सा सदैव ॥

सारामृतांत सांगितलेल्या प्रकारांत गांधार व धैवत वर्ज्य होते, व ती एक टक्क रागाची भाषा मानली होती, हें आठवत असेलच. पुंडरीकानें टक्काचें वर्णन असें केलें आहे; "नृत्यासक्तःसहिष्णुर्नयनगतिगानिःसादिमध्यांत पूर्णः" पण त्याविषयीं आणखी एकदां पुढें बोलावें लागणारच आहे. पुंडरीकाच्या लक्षणांत "मेवाड" हें नांव आलें आहे. प्रचारांत "मेवाड" व "माड" हे जवळजवळचे प्रकार समजतात, असें मीं म्हटल्याचें स्मरतें. रागविबोधकार मेवाडाला श्रीराग मेलांत मानतो. पण तें असो. क्षेत्रमोहनस्वामी आपल्या संगीतसारांत मालव व मारवा या दोहोंना एकच समजून पंचम स्वराचा त्याग करण्याचा उपदेश करतात. मला वाटतें, प्रचारांतल्या मारव्याचें लक्षण ते मालवाला लावीत असतील. संगीतसारादिक ग्रंथांचीं मतें मी पहात असतों, त्याचें कारण इतकेंच कीं, तुम्हांला पूर्वेकडचा प्रचारही समजावा. तशांत त्या ग्रंथांत संस्कृत ग्रंथांचा कसा तरी आधार घेण्याचा प्रयत्न करण्यांत आला आहे. आपल्याकडले लिहिणारे संस्कृत ग्रंथांच्या वाटेला जातच नाहींत, तेव्हां त्यांच्या मतांची चिकित्सा करण्याचें प्रयोजन नाहीं. कल्पद्रुम व नादविनोद हे ग्रंथही संस्कृतग्रंथांचे अभिमानी आहेत, म्हणून त्यांजविषयीं बोलणें भागच आहे. क्षेत्रमोहनस्वामी आपल्या "मालव" रागाला संगीतनारायणाचा आधार घेतात, कारण त्या ग्रंथांत मालवाची जाति "षाडव" म्हटली आहे. सोमेश्वर मालव संपूर्ण मानतो, असेंही त्यांनीं प्रामाणिकपणें सांगितलें आहे ! परंतु त्या ग्रंथांत मालवाचा थाट कोणता सांगितला आहे, हें त्यांनीं सांगितलेलें नाहीं.

प्र.—मालवांत धैवत संगीतसारांत कोणता सांगितला आहे ? व ते तो कोठून आणतात ?

उ.—धैवत ते तीव्रच वापरतात. तो त्यांनीं कसा मिळविला, हें कसें सांगावें ? पण थांबा हो "मालवी" या नांवाचाही एक प्रकार त्यांनीं संगीतसारांत सांगितला आहे. त्याचा थाट ते मारवाच मानतात. "मालवी" हा ते एक संपूर्ण प्रकार मानतात. कोणी मालवीला संपूर्ण प्रकार मानला, तरी तें आपण समजून घेऊं. तिला संधिप्रकाश रूप आहे, इतकेंच आपल्याला पहावयाचें आहे.

प्र.—संगीतसारांत "मालवी" कशी दाखविली आहे ?

उ.—तेथें दिलेलें स्वरूप अशा तऱ्हेचें आहे:—ध़ सा ध़ सा, ग ग रे़, प ग रे़ सा, नि़ सा नि़ रे़ सा, नि़ सा ग ग मं प मं प, ध मं ग, सा ग रे़, प ग रे़ ग रे़ सा ॥ ग मं प, मं ध सां, सां, नि सां, नि रें़ सां, मं प, मं ध, सां नि सां रे़ नि ध, नि ध प, ग ग मं ध सा, सां नि सां, रें़ नि ध, प, मं प मं प ध मं ग, सा ग रे़ प, ग रे़ सा रे़ सा ॥ या प्रकाराच्या जवळ येणारे राग अजून तुम्हांला माहित नाहींत, म्हणून या स्वरूपाविषयीं अधिक बोलण्याची गरज नाहीं. तुम्हीं आपल्या येथल्या प्रचाराला धरून चाललां म्हणजे पुरे आहे. प्रचालित मताला समर्थक असें चतुरपंडिताचें मत तर तुम्हीं पाहून गेलांच आहां. हे आणखी दोन तीन आधार लक्षांत असूं द्याः—

पूर्वीसंस्थानजन्याऽखिलविबुधमता मालवी रागिणीयं
प्रारोहे निर्निषादा भवति विकलिता धैवतेनावरोहे ॥
वादी यत्रर्षभः संप्रविलसति तथा पंचमोऽमात्य इष्टः
संगत्या गस्य पस्याप्यतिरुचिरतरा गीयते सायमेव॥ कल्पद्रुमांकूरे॥

पूर्वीमेलसमुत्पन्ना प्रारोहे निविवर्जिता ।
रिपसंवादसंपन्ना मालवी सायमीरिता ॥ चंद्रिकायाम् ॥
कोमल धरि तीवर निगम रोहनमें नी नाहिं ।
रिप वादीसंवादितें कहत मालवी ताहिं ॥ चंद्रिकासार॥

असे नियम एकदां पाठ असले, कीं कुशल गायकाला बरीच मदत होत असते. थाट पूर्वी म्हटला, कीं त्यांतील रागांचीं दोन अंगें तत्काळ

त्याच्या डोळ्यांसमोर उभीं राहतात. नंतर वर्ज्यावर्ज्यस्वर नियम पाहिले कीं, संगति ध्यानांत येतात, व कोणते राग जवळ येतील हेंही दिसूं लागतें. उ. "सां, नि प"हा तुकडा शंकरा, बिहाग, मालश्री, इत्यादि रागांतही येत असतो, अशी त्याला आठवण होते. त्यांपैकीं कोणत्या रागाची छाया राहूं द्यावी, यावर तो मग विचार करूं शकतो. मालश्री हा संध्याकाळचा प्रकार आहे, व कोणी त्याला पूर्वीथाटांत रि, ध वर्ज करून गावा, असेंही म्हणतात. हें मत गायकाच्या ऐकण्यांत असलें तर त्याला आणखी कांहीं विचार सुचतील. मालश्रीची "प ग" संगति, "नि प" स्वर लावण्याची तऱ्हा वगैरे गोष्टी मालवींत आणतां येतील कीं काय, हेंही त्याला पाहतां येईल. मालवींत " सा रे़ ग मं प " हे पांच स्वर किती तरी त्याला मदत करूं शकतील.

प्र.—त्यांतून अनेक समुदाय करतां येतील, खरें ना?

उ.—उघडच आहे. त्यांत मध्यें मध्यें " प ग " संगति, " मं ध़ सां, " " नि मं " संगति, " नि प, ग, प ग, रे़ सा, " असे ठळक तुकडे योग्य रीतीनें वापरले, तर, मला वाटतें, अगदीं स्वतंत्र व विचित्र असें मालवीरूप उत्पन्न होईल. कोणी मालवीचे नियम संभाळून पूर्वीअंगानें ती गाइली, तरी त्यांच्याशीं आपला वाद नाहीं, ते गांधाराला ऋषभापेक्ष अधिक पुढें आणतील, इतकेंच. " सा रे़ ग, रे़ ग, मं ग सा रे़ ग मं ग, मं ग, मं ध़ सां, सां नि प, ग, मं ध़ रें़ सां, नि प ग, प ग रे़ सा, सा ग, " अशा तऱ्हेनें ते थोडें बहुत चालतील म्हणा ना. आपण " सा, रे़ रे़ सा, ग, मं ग, रे़, सा, रे़ प, मं ध़ सां, नि प, ग प, ग, रे़ सा, सा ग, मं ध़ रें़ सां, नि प ग, मं ग, रे़ सा " असें हवें तर करूं. " सा रे़ ग मं प " या पांच स्वरांतून निघणाऱ्या अनेक ताना तर दोन्ही अंगांना साधारण होतील, खरें ना? तो आश्रय रागाचा भाग होईल.

प्र.—तें आलें आमच्या लक्षांत. आम्हांला या रागांत एखाद दुसरी " सरगम " सांगितली, तर तिच्या धोरणानें आम्हीं तो बराच चांगला गाऊं शकूं.

उ.—देतों ध्या;

मालवी–एकताल.

सां नि । प मं । ग रे । प मं । ग रे । साऽ ।
सा रे । सा ऽ । ग मं । प मं । ग रे । सा ऽ ।
रे रे । ग रे । ग मं । प प । मं ध । सां ऽ ।
सां रें । सां नि । प मं । ग रे । ग रे । सा ऽ ॥

अंतरा.

प प । ग ग । मं ध । सां ऽ । रें रें । सां ऽ ।
रें रें । गं रें । सां ऽ । सां सां । रें नि । प प ।
प मं । ग रे । ग प । रें रें । सां ऽ । रें सां ।
सां नि । प प । ग रे । ग प । ग रे । सा ऽ ॥

मालवी–झंपाताल.

सां नि । प मं ग । प ग । रे रे सा ।
सा रे । सा ग मं । प मं । ग रे सा ।
सा सा । ग मं ध । सां ऽ । सां रें सां ।
सां नि । प ग प । ग ग । रे रे सा ॥

अंतरा.

ग ग । मं मं ध । सांऽ । सां रें सां ।
रें रें । गं गं मं । गं गं । रें रें सां ।
सां सां । रें रें सां । नि प । ग ग प ।
सां नि । प ग प । ग रे । ग रे सा ॥

"मालवी" रागाचें साधारण "चलन" ध्यानांत ठेवण्यास हा स्वर-विस्तार उपयोगी होईल;

प ग, रे, रे, सा, सा रे सा, ग, मं ग, रे ग, मं ध, रें, सां, सां, नि़ प, ग, ग मं ग, रे सा, सा रे सा । रे रे सा, रे रे ग रे सा, प प ग रे ग मं ग रे, सा, सा रे ग, मं ग, मं ध सां, रें गं रें सां, रें सां, सां नि प,

मं धु रें सां, नि प, ग, प ग, रे सा, सा रे सा। सा सा ग रे सा, रे ग, प ग, नि प ग, रे ग, रें सां नि प ग, रे ग, मं ग, मं प, मं ग, प ग रे सा, सा ग, मं धु, रें सां नि प मं ग, रे ग मं प, मं ग, रे, रे, सा। ग ग, मं ग, रे सा, प मं ग, प ग, रे, सा, सा रे सा, रे ग रे, मंग रे, प मं ग रे, रे सा, सा ग, मं धु सां, सां नि प, मं ग, रे ग, प ग, रे, सा। सा रे सा।

पण क्षणभर थांबा हो; अनूपसंगीतरत्नाकरांत भावभट्टपंडित "मालवी" कशी सांगतो, हें सांगावयाचें राहिलें. तो म्हणतोः—

सत्रिका निविहीना वा सायं मालविकेरिता।

उदाहरणं। सा ध प सा ग रि ग रि सा, सा रि ग रि ग रि सा, सा रि ग म सा, सा रि ग म प ग रि सा। स रि ग म प ध प म ग रि स। स रि ग म प ध प म ग रि म ग रि ग रि सा। विकल्पेन। स रि ग म प। ध नि सा। सा नि ध प म ग रि सा। सा नि ध प सा प म ग रि सा। × इत्यालापः।

प्र.—पण मालवीचा थाट कोणता ?

उ.—त्याचा खुलासा करण्याचें तो विसरला, असें दिसतें. तेथें आतां कोणाचाच इलाज नाहीं. आपल्याला अनुकूल होईल तसा अर्थ घेतला म्हणजे झालें.

प्र.—हा राग तर आम्हांला समजला, आतां पुढला घ्यावा.

उ.—आतां आपण "त्रिवेणी" रागाचा विचार करूं. हा राग अनेक संस्कृत ग्रंथांत आपल्या दृष्टीस पडेल. कांहीं ठिकाणीं "त्रवणा" असें नांव आढळेल. या रागाचा विचार करतांना आपण एका महत्वाच्या मुद्याकडे लक्ष देत राहूं, व तो असा कीं, आपले ग्रंथकार या रागाला संधिप्रकाश रूप सांगतात किंवा कसें ? त्रिवेणी राग जरी अप्रसिद्धांत गणीत नाहींत, तथापि तो वारंवार आपल्या कानीं पडेल, असेंही म्हणतां येणार

नाहीं. अलबत , उंच घरण्यांचे गायक तो राग चांगला गातात. ते त्याला "तिरबन" म्हणतात. तो त्रिवेणीचा अपभ्रंश समजतां येईल. हें प्रचारांतलें नांव देखील ध्यानांत ठेवावें. त्रिवेणीसारखा दिसणारा दुसरा राग म्हटला, म्हणजे "टंकी" हा म्हणतां येईल. तो पुढें मी सांगेनच.

प्र.—हे राग कोणत्या गोष्टींत एकमेकांच्या जवळ येतात ?

उ.—सांगतों. प्रचारांत आपले अनेक गायक या दोन्ही रागांना मध्यमवर्जित "षाडव" राग मानतात, तेणेंकरून अंमळ अडचण उत्पन्न होत असते.

प्र.—असें करण्यास ते आधार काय दाखवितात ?

उ.—आधार त्यांना काय दाखवितां येणार बरें ? त्यांच्या प्रचाराला आधार आपल्यालाच पहावे लागतील. अहोबल पंडित त्रिवेणीच्या लक्षणांत "मस्वरोज्झिता" असें स्पष्ट म्हणतो; जसें,

गौरीमेलसमुत्पन्ना त्रिवेणी मस्वरोज्झिता ।
अवरोहणवेलायां षड्जोद्ग्राहांशरिस्वरा ॥

परंतु आपल्या उदाहरणांत तो मध्यम स्वर आरोहावरोहांत खुशाल वापरतो, व तसें करण्याचें कारण सांगत नाहीं. मीं त्रिवेणी संपूर्ण व षाडव अशा दोन्ही तऱ्हांनीं गाइलेली ऐकली आहे. संपूर्ण प्रकारांत मध्यम थोडासा अवरोहांत घेतलेला पाहिला. तो तीव्र होता.

प्र.—तीव्र बरोबरच आहे, कारण हा राग सायंगेय असेल ना ?

उ.—होय, हा राग संध्याकाळचाच आहे. माझ्या गुरूंना अहोबलाचें मत आवडलें. त्यांनीं मध्यमवर्जित त्रिवेणी मला गाऊनही दाखविली.

प्र.—लक्ष्यसंगीतकाराचें मत कसें काय आहे ?

उ.—त्यालाही मध्यम वर्ज करण्याचें पसंत आहे, कारण त्याचें त्रिवेणीलक्षण असें आहे:—

पूर्वीमेलसमुद्भूता त्रिवेणी लक्ष्यसंमता ।
आरोहे चावरोहेऽपि मध्यमो वर्जितस्वरः ॥

तथापि प्रचारांत कांहीं गायक त्रिवेणी संपूर्ण गातात, असें त्याला माहीत असावें असें दिसतें, कारण तो म्हणतो,

संपूर्णा रिग्रहांशाऽसौ सन्यासापि मता क्वचित् ।
मदुर्बला हि लक्ष्ये स्यात्सर्वलोकप्रिया भृशम् ॥

"मदुर्बला" हें पद त्यानें मुद्दाम घातलें आहे. त्याच्या योगानें अवरोहांत थोडासा मध्यमस्पर्श क्षम्य होऊं शकेल, हें तुमच्या लक्षांत येईलच.

प्र.—त्रिवेणींत वादी कोणता योजावा ?

उ.—त्रिवेणीला थोडीबहुत श्रीरागाची छाया आणण्यांत यावी, असें बहुमत आहे, म्हणून तींत रि, प स्वरांची जोडी प्रबल राहील, हें सहज समजेल. मला वाटतें, आपण चतुरपंडिताला अनुसरून वादित्व ऋषभस्वरालाच देऊं. चतुर म्हणतो:—

श्रीरागांगा यतोऽभीष्टा लक्ष्यज्ञानां च सांप्रतम् ।
वादित्वं रिस्वरस्यैव सुग्राह्यमिति भाति मे ॥

पंचमाला आपण संवादी मानूं. त्रिवेणींत मध्यम वर्ज्य झाल्यानें गांधार व पंचम यांची संगति होणारच आहे. ती शोभतेही खरी.

प्र.—त्रिवेणीसारखा दिसणारा 'टंकी" नांवाचा राग आहे, असें मघाशीं आपण म्हणालां, तर तो राग निराळा कसा ठेवावा, हेंही सांगतां का ?

उ.—तें संक्षिप्त रीतीनें सांगेन, कारण टंकीचें सविस्तर वर्णन मी मग सांगणार आहें. टंकी व त्रिवेणी हे दोन्ही राग पूर्वीथाटाचे आहेत, हें तर ठरलेंच. आतां यांत फरक ठेवावयाचा, म्हणजे तो वर्ज्यावर्ज्य स्वरांत अथवा वादिसंवादिस्वरांत ठेवावा लागेल, हें तुमच्या सहज लक्षांत येईल.

प्र.—तें उघडच आहे. या दोन रागांपैकीं एकांत मध्यम घ्यावा व दुसऱ्यांत तो वर्ज करावा, असें आम्हीं सुचविलें असतें. बरें, पण ही अडचण चतुरपंडितानें तरी पाहिलीच असेल ना? तो तिचा परिहार कसा काय करतो ?

उ.—मला वाटतें, मीं त्याचें विधान सविस्तरच तुमचे पुढें मांडावें, तें बरें. जें व जितकें तुम्हांला ग्राह्य वाटेल, तें व तितकें घ्या, म्हणजे झालें. तो म्हणतो;

मालवी त्रिवणी गौरी पूर्वी टंकी तथैव च ।
मता एता बुधैः पंच श्रीरागस्य वरांगनाः ॥
पंचमो यत्र वादी स्यात् संवादी षड्जको भवेत् ।
श्र्यंगसंभूषितत्वात्तु रिषभोऽमात्यको भवेत् ॥

हें ऐकून चपापूं नका; मी हे श्लोक त्याच्या "टंकी" रागाच्या वर्णनांतून घेतले आहेत.

प्र.—हं, मग ठीक आहे. त्याचें म्हणणें असें कीं, पंचम वादी असला तर षड्ज संवादी व्हावा, पण टंकीरागाला श्रीरागाचें अंग असल्यामुळें संवादित्व ऋषभाला दिलेलें बरें; असेंच ना ?

उ.—होय, तें तुम्हीं बरोबर समजलां. तेव्हां चतुरपंडितानें प्रथम असें सुचाविलें कीं, त्रिवेणींत वादी ऋषभ मानून व टंकींत वादी पंचम मानून रागभेद होण्याजोगा आहे. पुढें तो एक दोन मतभेद असे सांगतोः—

महीनामथवा पूर्णां केचिदन्ये विदो विदुः ।

"महीन" म्हटल्यानें त्रिवेणीशीं गोंधळ होईल, म्हणून म्हणतो,

त्रिवेण्यामृषभो वादी ह्यतः स्यात्तद्भिदा स्फुटा ।
वादिभेदाद्रागभेद इति लक्ष्यविदां मतम् ।
सर्वत्रैव सुप्रसिद्धं महद्वैचित्र्यकारकम् ॥

तथापि एक अडचण त्याला कांहींशी दुर्निवार वाटली, व ती ही कीं प्रचारांत गायक टंकींत मध्यम स्वीकारण्यास नाखुष असतात.

प्र.—मग ?

उ.—तेव्हां तो, त्रिवेणींत मध्यम थोडासा स्वीकारणाऱ्या लोकांसारखें आपणही हवें तर करावें, असें म्हणतो;

तथापि स्पृश्यते लोके त्रिवेण्यां मध्यमो मनाक् ।
विलोमे रागभेदार्थं भात्येतद्युक्तिसंगतम् ॥

मी देखील तुम्हांला तसेंच सांगेन. चतुरपंडितानें आपलें स्वतःचें मत स्पष्ट सांगितलेंच आहे. तें साधार असल्यामुळें ग्राह्य झालें, तर फारच चांगलें.

प्र.—टंकीला संपूर्ण मानणारे आधार मिळूं शकतील ना ?

उ.—हो, तसेही मिळूं शकतील. मला तर वाटतें कीं, टंकींत मध्यम समूल वर्ज करण्यासच आधार मिळण्याची पंचाईत पडेल. पण आपण टंकीविषयीं पुढें पाहूं. त्रिवेणींत "ग प संगति" मधुर आहे, हें चतुर पंडितानेंही सांगितलें आहे, जसें;

संगतिर्गपयोः सिद्धा मध्यमस्य विवर्जनात् ।
अवरोहेण वर्णेन कुर्यान्मानसरंजनम् ॥

ही संगति "प ग, रे सा" अशा स्वरसमुदायांत फारच गोड लागते, हें खोटें नाहीं. "ध, प, ग प, ग, रे सा" हा तुकडा सकाळच्या रागाचा भास उत्पन्न करील.

प्र.—तेथें विभास तत्काळ दिसेल, खरें ना ?

उ.—होय, तुम्हीं बरोबर ओळखलेंत. अस्तु. आतां त्रिवेणीच्या प्रत्यक्ष स्वरूपाविषयीं पाहूं. तींत श्रीरागाची छाया आणण्यांत यावी, असें बहुमत असल्याचें मीं म्हटलेंच होतें. त्या दृष्टीनें तुम्हांला लहान लहान ताना गाण्यास कोणीं सांगितलें, तर कसें कराल, सांगा पाहूं ?

प्र.—आम्हीं त्या अशा घेऊं सा, रे॒ रे॒ सा, ग रे॒ सा, सा, रे॒ सा, ग प ग रे॒ सा, प मं ग रे॒, ग रे॒, सा; सा रे॒, सा, रे॒, प प, ग प ग रे॒, रे॒, सा; प प ध॒ प ग रे॒, ग प ग रे॒, सा रे॒ सा." त्या चालतील का ?

उ.—त्यांना हरकत दिसत नाहीं. एका ठिकाणीं थोडासा मध्यम दाखविलात, तो चतुरपंडिताच्या सूचनेवरून वाटतें ?

प्र.—होय. त्रिवेणींत ऋषभाला वादी करून हव्या तितक्या ताना आम्हांला घेतां घेतील. आरोहांत गांधार दाखविला, कीं श्रीराग दूर राहील, खरें ना ? आपण मध्यम वर्ज करण्यास सांगत असलां, तर तसें करूं. नाहीं तर एखादे ठिकाणीं तो थोडासा रागभेदार्थ राहूं देऊं.

उ.—मी तुमच्या रुचीच्या आड मुळींच येणार नाहीं. जों जों तुम्हीं आपले राग उत्तम समजून गाल, व जें कराल त्याचें समर्थन करूं शकाल, तों तों मला समाधानच होईल. गातांना निरनिराळ्या अडचणी कसकशा उत्पन्न होतात, तें आतां तुम्हांला दिसूं लागलेंच आहे. नियमानुसार गाण्याचें सारें महत्व आहे, दुसरें कांहीं नाहीं. दुसऱ्या कोणीं गायकानें आपली त्रिवेणी निराळ्या तऱ्हेनें गाइली, तर तो आपल्या रागांत कोणते नियम पाळतो हें नेहमीं पहात चला. जर त्याचा प्रकारही तुम्हांला ग्राह्य वाटला, तर तोही संग्रह करा. तुम्हांजवळ एकाचे दोन होतील. कांहीं गायक त्रिवेणींत तीव्र धैवत घेऊन तो राग टंकीहून निराळा करण्याचा उपदेश करतात, परंतु आपण तें मत स्वीकारणार नाहीं. तो मतभेद चतुरपंडित असा सांगतो;

अन्ये तां मारवामेले पंचमांशां ब्रुवंति ते ।
सायंगेयां विकल्पेन बुधः कुर्याद्यथोचितम् ॥

प्र.—त्या बिचाऱ्याची ही सरळ वृत्ति आम्हीं पसंत करतों. असल्या गोष्टींत तो दुराग्रह घेऊन बसत नाहीं, त्यामुळें त्याच्याशीं भांडण तरी कोणाचें जुंपणार ?

उ.—होय, तेंही खरेंच. असो. त्रिवेणीसंबंधीं हा तीव्र धैवताचा मतभेद लक्षांत असूं द्या, म्हणजे झालें.

प्र.—त्रिवेणी राग आम्हीं कोठून व कसा सुरू करावा ?

उ.—त्रिवेणीचा प्रारंभ कोणी ऋषभापासून करतात, व कोणी पंचमापासून करतात. त्याला श्रीरागाचें अंग आणावयाचें असल्यामुळें, तसें करणें ठीकच आहे. या रागांत पंचमापेक्षां ऋषभाकडे अधिक लक्ष देत जावें, असें जाणते सांगतात. आतां श्रीरागाच्या अंगाच्या कांहीं ताना करूं लागा पाहूं.

प्र.—त्या आम्हीं अशा करूं:—सा, रे रे, सा, रे सा, रे ग रेसा, प ग रे सा, नि़ सा, रे सा, नि़ ध़ प़, नि़ सा, रे, प, प, ध प, ग रे, प ग रे सा. बरोबर आहेत ना ?

उ.—ठीक आहेत. आतां आरोहांत गांधार आपण कोठें कोठें दाखवूं या; रे रे सा, नि़ रे सा, रे ग रे, प ग रे सा, ग प, प ध प, ग रे, ग प ग रे, रे सा; नि़ सा, रे रे सा, रे नि़ ध़ प़, प़ ध़ नि़ सा, रे, ग रे, प ग रे, सा. मंद्रस्थानांत फार खोल जाण्याची गरज नाहीं. निषाद चांगला ठिकठिकाणीं स्पष्ट दाखवावा, म्हणजे रेवा रागाचा भास श्रोत्यांस होणार नाहीं.

प्र.—त आमच्या लक्षांत आहे. तो आम्हीं एक दोन ठिकाणीं घेतलाही होता.

उ.—होय, तें मीं पाहिलें. ऋषभ व पंचम चांगले चमकूं द्यावे. श्रीराग अधिक होऊं लागला कीं, "ग प ग, रे सा, सा रे सा, ग प, प, रे ग, प ग, रे सा" असे तुकडे योजावे. उत्तरांगांत, "नि, रें नि ध प, नि ध प, सां नि ध प," या ताना सोईच्या आहेतच. तेथें श्रीराग होऊं लागला कीं, "ध नि ध प, प ग, नि ध रें नि ध प, ध, नि सां नि ध प, ग, प ग, रे, प ग, रे, सा" असा विस्तार पुढें आणावा, म्हणजे रागभिन्नता स्पष्ट होईल. अभ्यास कांहीं अजब चीज आहे. कसरत

करतां करतां मधुर कोणतें व कर्णकटु कोणतें, हें आपला कानच आपल्याला सांगतो. मग आपली मजल येथपर्यंत जात असते कीं, सुललित रचना करण्यास आपणांस मुळींच श्रम पडत नाहींत. तीन चार स्वर संबद्ध असे कानीं पडले कीं, भराभर निरनिराळीं रागांगें त्या ठिकाणीं आपल्या समोर उभीं राहतात, व त्यांपैकीं कोणतें कोठें योजावें, हें आपलें आपल्याला तत्काळ सुचूं लागतें. तेथें कोणाची मदत लागत नाहीं. या त्रिवेणींत " सा रे ग प ध नि सां " हे स्वर आहेत. या लांबलचक तुकड्याचे तुकडे " सा रे ग प " व " ध नि सां " हे सहज होतील खरें ना ? आतां पहिल्या तुकड्यांतून या ताना सहज सुचतील. " नि सा, रे, सा, सा रे सा, ग रे, सा, नि रे ग रे, सा, प ग रे सा, रे ग, रे ग प, ग, नि रे सा, रे प, प, ग, प, रे, प, ग रे, ग रे, सा; नि रे ग प ग रे, प ग रे, रे ग रे, ग रे, सा, रे, रे, सा नि रे सा, रे, रे, प ग रे सा, रे प प, ग रे,प, रे ग, रे, सा "

प्र.—पुरे पुरे. त्या आम्हांला सहज उत्पन्न करतां येतील. पूर्वीच्या अंगानें कोणीं सांगितल्या तरी, "नि, सा रे ग, रे ग, प ग, रे ग प, प, ग, नि रे ग प ग, रे ग, रे सा " असें आम्हीं करूं लागूं, उत्तरांगाचा तुकडा " ध नि सां " आहे, त्यालाच तार ऋषभ जोडला कीं तिकडल्याही ताना तयार होतील.

उ.—बरोबर समजलां. म्हणूनच म्हटलें कीं, अभ्यास कांहीं विलक्षण " चीज " आहे, असें आपले गायक योग्य म्हणतात. तुम्हीं आतां मार्मिक अधिकाधिक होऊं लागलां आहां, हें पाहून मला समाधान वाटत आहे. अभ्यासानें शेवटीं शेवटीं संगीतांत मन इतकें लीन अथवा तन्मय होऊन जातें कीं, कधीं कधीं त्याला इतर कोणत्याही विषयाकडे लावणें दुःसाध्य होतें. पण, तुम्हीं आपलीं इतर कर्तव्यें एकीकडे सारून सारे संगीताला इतके आधीन व्हा, असा उपदेश मी कधींच करणार नाहीं हो. तसा उपदेश क्षणभर, केवळ संगीतावर पोट भरणाऱ्यांस, अथवा त्या

विषयांत अलौकिक प्रावीण्य मिळविण्याची इच्छा करणारांस, करतां येईल, पण साधारण लोकांना तसें करतां येणार नाहीं, हेंही मी जाणत आहें. अस्तु. निषाद स्पष्ट दाखविण्याचें मी सांगून गेलोंच आहें. प ग, रे रे सा, नि़ रे ग, प ग, सा रे सा, " या भागानेंच आधीं तुमचा राग खुलूं लागेल. आपले गायक सांगतात कीं, श्रीरागाच्या अगदीं जवळ येणारे दोनच वस्तुतः राग ध्यानांत ठेवावयाचे आहेत, व ते त्रिवेणी व टंकी हे आहेत. त्यांचें म्हणणें मलाही थोडें बहुत सयुक्तिक वाटतें. गौरी राग अलिकडे कालिंगड्याच्या अंगानें गाइलेला अधिक दृष्टीस पडतो, हें मीं म्हटलेंच होतें. मालवीचें उत्तरांग श्रीरागासारखें नाहीं, व पूर्वांगांत मध्यम दोन्ही कडून घेतां येतो, हें तुम्हांला ठाऊकच आहे. रेवा व पूर्वी रागांकडे तर पहावयासच नको. आतां भानगड काय ती त्रिवेणी व टंकी यांची आहे. तेथें दोहोंपैकीं एकांत तीव्र मध्यम घेतला कीं, तीही मिटली. तर मग आतां त्रिवेणीचा विस्तार चालवा पाहूं.

प्र.—बरें आहे, करूं या "सा, रे रे सा, नि़ सा, रे सा, नि़ रे सा, नि़ रे ग, रे सा, सा रे ग, रे ग, प ग, रे ग प, ध प ग, रे, रे सा, नि़ रे सा। सा, रे नि़ ध़ प़, नि़ ध़ प़, ध़ नि़ रे सा, रे ग, प, नि ध प, सां नि ध प, मं ग रे, प ग रे, ग रे, रे सा, नि़ रे सा। रे रे सा सा, ग रे सा, रे ग रे, प मं ग रे, रे ग प ध प ग रे, प ग रे, सा, नि़ रे सा"।

उ.—रागविस्तार या नात्यानें या तुमच्या ताना ठीक आहेत, असें मी म्हणेन. जों जों " नि़ रे ग, रे ग, रे रे, सा, नि़ रे सा, ग प ग रे, ध प ग रे; ग रे सा " हे तुकडे खुबीनें वापराल, तों तों राग चांगला खुलेल.

प्र.—आमच्या ध्यानांत तें आतां उत्तम आलें आहे. श्रीरागाचे मुख्य नियम मोडून श्रीरागच गावयाचा आहे, असेंच कांहीं अंशीं म्हणाना. मध्यम घेण्याचा नियम आम्हीं चतुरपंडिताचा स्वीकारूं. तद्भिन्न मतांचा तिरस्कार करणार नाहीं, म्हणजे झालें की नाहीं? रे रे सा, नि़ सा रे सा, रे ग रे सा, रे रे प प, ध ध प, नि ध प, ध नि ध प, ग रे, प, ग रे, रे सा;

ध़ नि़ रे॒ सा, नि़ रे॒ सा, सा रे॒ सा, ग प ग रे॒ सा, ध॒ नि ध॒ प, ग रे॒ सा, असें आम्हीं करीत गेलों कीं, ऐकणारे त्रिवेणी अथवा टंकी यांशिवाय दुसरें नांव तरी कोणतें देतील? पण असे दुसरे कांहीं प्रकार असले, तर मात्र आमच्या प्रश्नांत अर्थ राहणार नाहीं, हें आम्हीं कबूल करूं.

उ.—तसले दुसरे नडणारे प्रकार नाहींत, असें मला वाटतें. तुम्हीं वादी स्वर ऋषभ कायम करीत आहां, तें पाहिलें, म्हणजे तुमचा राग त्रिवेणीच ठरेल. श्री अंगाच्या बहुतेक रागांत " सा, रे॒, ग, प " हीं मुक्काम स्थानें आहेत, हें ध्यानांत येईलच. तथापि गांधारान्त ताना जितक्या कमी होतील, तितक्या बऱ्या, हेंही लक्षांत ठेवलें पाहिजे. त्रिवेणींत ईश्वरोपासनेचीं गीतें चांगलीं दिसतील. प्रचारांत तुम्हांला तशींच दिसतील, असें माझें म्हणणें नाहीं. मीं रागाची साधारण योग्यता सांगितली, इतकेंच. स्वर व कविता यांत योग्य संगति राखण्याचें तत्व आपल्या येथें कधींच तुटून गेलें आहे. तें पुनः जुळेल तेव्हां खरें.

प्र.—प्रचारांत कांहीं गायक त्रिवेणी संपूर्ण मानणारेही निघतील, असें मघांशीं आपण म्हणालां होतां. ते संपूर्ण प्रकार कसा गातील, याची कल्पना आम्हांस द्याल काय ?

उ.—त्यांचा प्रकार बहुतेक " संपूर्ण—श्रीराग " समजून घ्या. त्याचा नमुना हा पहा दाखवितों; प ग, रे॒, सा, सा रे॒, सा, रे॒ रे॒, प, प, प ध॒, प, मं ध॒ नि ध॒ प, प मं ग, मं ध॒ प, ग रे॒, ग रे॒ सा। सा रे॒ सा, प।

प्र.—आणि पुढें अंतरा ?

उ.—अंतरा असा घेतात; प, ध॒ मं ध॒, नि सां, सां रें॒ सां, नि सां, नि रें॒ रें॒, गं रें॒ सां, रें॒ नि ध॒ प, रे॒ मं प, नि रें॒ नि ध॒ प, ध॒ मं प, ग मं ग, प ग रे॒ सा, रे॒ प।

प्र.—आह्मीं त्रिवेणीचा अंतरा कसा सुरू करावा ?

उ.—तो, " प प, ध॒ प सां, सां रें॒ सां, " असा सुरू केला तरी

चालेल. अथवा " प ग, प ध॒ प, सां, सां, नि रें॒ सां, नि रें॒ गं रें॒ सां, नि रें॒ नि ध॒ प, प मं ग, (अथवा प ग) रे॒, प, ग, रे॒, ग, रे॒ सा, " अशा तऱ्हेनें करा, म्हणजे झालें.

प्र.—कोणी गायक पंचमावरून त्रिवेणी सुरू करतात, असें आपण म्हणालां होतां; ते लोक , " प, ग रे॒ सा, सा रे॒ सा, रे॒ प ग रे॒ सा, रे॒ ग, प प, ध॒ प, नि ध॒ प, प मं ग, रे॒ ग, रे॒, सा, असें थोडें बहुत करीत असतील, खरें ना ?

उ.—होय, तें तुम्हीं बरोबर समजलां. " नगमाते–आसफी " ग्रंथांत " त्रिवेणी " महीन व षाडव मानली होती, तें तुह्मांला आठवत असेलच. त्रिवेणीचें स्वरूप श्रीरागासारखें असतें, असेंही तेथें म्हटलें होतें.

प्र.—होय, तें आठवतें आह्मांला. त्या ग्रंथकाराचें ह्मणणें बरोबर आहे, खरें ना ?

उ.—होय. त्यानें वादी स्वर ऋषभ ह्मटला आहे व संवादी प ह्मटला आहे, तेंही त्याचें मत वाईट नाहीं. " सरमाय अशरत " ग्रंथांत त्रिवेणींत धैवत तीव्र ह्मटला आहे. आपण आपल्या प्रचाराला व आधारांना धरून चालूं, ह्मणजे झालें. " सरमाय अशरत " ग्रंथाला मुसलमान गायक मान देतात, परंतु त्यांतले नियम अनेक वेळां ते स्वतःच मोडतात, हेंही खोटें नाहीं.

प्र.—" सरमाय–अशरत " ग्रंथांत रागरचना कशी काय सांगितली आहे ?

उ.—मला उर्दू येत नाहीं, परंतु माझ्या मुनशींनीं ती मला जेव्हां वाचून दाखविली, तेव्हां मीं जें टिपण केलें होतें, त्यावरून तुह्मांला ती सांगतोंः—

हनुमन्मत.

भैरव राग १.

भैरव रागिणीः— १ बंगाली, २ सैंधवी, ३ भैरवी, ४ बरारी, ५ मधमादी.

भैरवपुत्रः—१ हरख, २ तिलक, ३ पूरिया (दिनकी), ४ माधव, ५ सुहा, ६ बलनेह, ७ मधु ८ पंचम.

भार्जाः—१ सुहा, २ बिलावली, ३ सोरटी, ४ गांधारी, ५ इंधायी, (आंधाली), ६ बहुलगुजरी, ७ पटमंजरी ८ बहिरवी.

मालकंस राग २.

मालकंस रागिणीः—१ तोडी, २ गुणकरी, ३ गौरी, ४ खंबावती, ५ कुकब.

—''—पुत्रः—१ मारू, २ मेवाड, ३ बडहंस, ४ प्रबल, ५ चंद्रक, ६ नंद, ७ मनोर (मनोहर), ८ खोखर.

—''—भार्जाः—१ धनाश्री, २ मालश्री, ३ जेतश्री, ४ सुघराई, ५ दुर्गा, ६ गांधारी, ७ भीमपलासी, ८ कामोदी.

हिंडोल राग ३.

हिंडोलरागिणीः—१ रामकली, २ देशाख, ३ ललत, ४ बिलावल, ५ पटमंजरी.

हिंडोल पुत्रः—१ चंद्रभानु, २ मंगल, ३ सुभा ४ आनंद ५ विनोद, ६ परधुन, ७ गौरा, ८ विभास.

भार्जाः—१ लीलावती, २ कैरवी, ३ चेती, ४ पूर्वी, ५ पारावती, ६ तिरवण, ७ देवागिरी, ८ सरस्वती.

दीपक राग ४.

दीपक रागिणीः—१ देशी, २ कामोदी, ३ केदार, ४ कानडा, ५ नट.

दीपक पुत्रः—१ कुंतल, २ कमल, ३ कुलंग, ४ चंपक, ५ कुसुम, ६ राम, ७ लहल, ८ हेमाल.

भार्जाः—१ मंगलगूजरी, २ मालगूजरी, ३ जैजैवंती, ४ भोपाली ५ मनोहरी, ६ अहीरी, ७ ऐमन ८ हमीर.

श्रीराग ५

श्रीरागिणीः—१ मालश्री २ आसावरी ३ धनाश्री, ४ वसंत, ५ मारवा.

श्रीपुत्रः—१ सिंदूरा, २ मालव, ३ गौड, ४ गुणसागर, ५ कुंभ, ६ गंभीर, ७ शंकरा, ८ बिहागडा.

भार्जाः—१ बिजना, २ ध्यानजी, ३ कुंभ ४ सोहनी, ५ सर्वा, ६ खेम, ७ सहस्ररेखा, ८ सदासुती.

मेघराग ६.

मेघरागिणीः—१ तनक, २ मल्लार, ३ गुजरी, ४ भोपाली ५ देशकार.

मेघपुत्रः—१ जलंधर, २ सारंग, ३ नटनारायण, ४ शंकराभरण, ५ कल्याण, ६ गांधार, ७ शहाणा, ८ गजधर.

भार्जाः—१ कंनडनाट, २ कदंबनाट, ३ बिहारी, ४ मांझ, ५ परज, ६ नटमंजरी, ७ शुद्धनाट, ८ गावदी.

आतां आपण आपल्या प्राचीन ग्रंथांत त्रिवेणीविषयीं काय काय म्हटलें आहे तें पाहून जाऊं:—

रत्नाकरेः—

त्रवणा भिन्नषड्जस्य भाषा स्याद्धनिभूयसी ।
धनिसैर्वलिता धांशग्रहन्यासा रिपोज्झिता ॥
गमद्विगुणिता मंद्रधैवता विजये मता ॥

यावर कल्लिनाथ पंडितानें टीका केली आहे ती वाचण्याजोगी आहे. कल्लिनाथाला रत्नाकर स्पष्ट समजल्याचा पुरावा सांपडत नाहीं, हें मात्र दुर्दैवानें वारंवार म्हणावें लागतें. त्याचा स्वतंत्र ग्रंथ मिळवून त्यांत अधिक खुलांसा होण्याजोगें कांहीं असलें, तर पुढें मागें तुम्हीं पहालच. त्यानें मतंगमतानुसार अशी एक " त्रवणा " सांगितली आहेः—

त्रवणा टक्कभाषा सग्रहांतांशा रिपोज्झिता ।
समंद्रा गमतारा सनिधभूरिर्दिनांतिमे ।
यामे गेया वीररसे गीयते रुद्रदेवता ॥

येथें त्रवणेचा संबंध टक्काशीं आहे, तिकडे तुमचें लक्ष जाईलच. मघांशीं मीं म्हटलें होतें कीं, " मालवी " नारदानें हंसकरागाची स्नुषा मानली आहे, तें तुम्हांला स्मरत असेलच. हंसकाच्या भार्यांत गौरी हीही एक आहे. पुनः "हंसक" हा टक्काचा पिता मानला आहे. कल्लिनाथाच्या मतें हंसकाचें लक्षण असें आहे. " हंसको भिन्नषड्जांगं धग्रहांशःसवर्जितः" हंसकाचें लक्षण नारदानें असें म्हटलें आहे;

कासारकेलिरसिकः कमलोत्संगवर्तनः ।
कीर्तिमान् हंसको नाम रागराजो विराजते ॥

चंद्रिकायाम्ः—(माधवभट्ट प्रणीतायाम्)

शुद्धपंचमभाषान्या त्रवणा तत्समुद्भवा ।
धैवतांशग्रहन्यासा रिपत्यक्ता इ. इ. ॥

शुद्धपंचम रागाचें लक्षण रत्नाकरांत असें आहे;

मध्यमापंचमीजातः काकल्यंतरराजितः ।

प्र.—येथें पुनः " काकल्यंतरराजितः " हें पद आहेच का? तें आलें कीं, आमच्या मनांत संधिप्रकाश थाटाचा इशारा आपोआप उत्पन्न होतो, कारण मग कांहीं असो.

उ.—पुढें ऐका.

रागविबोधेः—

शुचिरामक्रीमेले मृदुमकतीव्रतममृदुसाः शुद्धम् ।
सरिपधमियमत्र ललिताजेताश्रीत्रावणीदेश्यः ॥

प्र.—शुद्धरामक्रीमेल म्हणजे आपला पूर्वीथाटच झाला, म्हणून सोमनाथाचें मत आम्हांला ध्यानांत ठेवण्याजोगें आहे, खरें ना?

उ.—होय, तें जरूर लक्षांत असूं द्या. प्रत्यक्ष त्रिवेणी रागाचें लक्षण तो असें सांगतोः—

सन्यासरिग्रहांशा संपूर्णा त्रावणी तु सायान्हे ।

आपण मध्यम वर्ज करतों, त्याला आधार अहोबलाचा होईल. जे संपूर्ण प्रकार करतील, त्यांना हा आधार घेतां येईल. पण सोमनाथ धैवत शुद्ध म्हणतो, तेंही लक्षांत ठेवावें लागेल.

सद्रागचंद्रोदयेः—

शुद्धौ सरी शुद्धपधैवतौ चे—
न्मनामधेयो लघुपूर्वकश्च ॥
लघ्वादिकौ षड्जकपंचमौ चे—
द्विशुद्धरामक्र्यभिधस्य मेलः ॥

हें वर्णन पूर्वीथाटाचें स्पष्टच आहे; पुढें त्रिवेणीचें लक्षण असें आहे;

सांशग्रहा सांतयुता च पूर्णा ।
सा त्रावणी दीव्यति वासरांते ।

प्र.—हे लेखक इतक्या वर्णनावरून काय गाऊं शकत असतील, कोण जाणे. त्याच प्रमाणें " अंश " शद्बाचा अर्थ कोण जाणे काय समजत असताल.

उ.—तें आतां कसें सांगतां येईल ? पुढें चालूं या.

रागमालायाम्ः—

ललितश्च विभासश्च सारंगस्त्रिवणस्तथा ।
कल्याण इति पंचैता देशिकारस्य सूनवः ॥
जातोऽघोराख्यवक्त्रात्त्रिगतिगनिगमाः सत्रिपूर्णोऽत्ररागो ।
रक्तांगः पद्मनेत्रः सितगजगमनो बाखरेजस्य मित्रम् ॥
कंठे मुक्तैकमालो धृतमुकुटशिरश्चित्रवासाः सखड्गो ।
मध्यान्हे योधसंघे सुललितशिशिरे देशिकारश्चकास्ति ॥

देशीसन्मेलजातस्त्रिविधसमपसः पूर्णरूपोऽतिगौरः ।
कंठे मौक्तेयमालो धृतमुकुटशिराश्चित्रवासश्च रम्यः ॥
पुष्पश्रीकुंदहस्तो युवजनसहितो मन्मथानंदकर्ता ।
शृंगारी पण्यवीथ्यां तरुणतिरवणः शोभते सायमेषः ॥

प्र.—या श्लोकांत तर " तिरवण" असें नांव देखील आहे. ह्मणूनच आपले गायक " तिरवण " असें रागनाम वापरीत असतील. बरें पण हा राग देशी मेलाचा आहे असें म्हटलें आहे, म्हणून त्या थाटाचे स्वर माहीत असले पाहिजेत, खरें ना ?

उ.—तो थाट पूर्वीचाच तुम्ही समजून चाला. पहिल्या श्लोकांत " बाखरेज " हें नांव तुम्हांला अंमळ अपरिचित लागेल, परंतु तें तुम्हांला मी मुद्दाम ध्यानांत ठेवण्यास सांगणार आहें. मुसलमानी राग आपले सरळ मनाचे संस्कृत ग्रंथकार आनंदानें आपल्या ग्रंथांत दाखल करीत असत, याचें हेंही एक उदाहरण आहे. सोमनाथ पंडितानें रागविबोधांत कर्णाटगौडमेलावरील टीकेंत परदा, हुसेनी, जुलुफ, मूसली, हिजेज, इराख, वगैरे स्पष्ट मुसलमानी रागांचा उल्लेख केला आहे.

प्र.—तो त्यानें कां केला आहे ?

उ.—हे प्रकार कर्णाटगौडांत कोणकोणते राग मिसळल्यानें उत्पन्न होतील, हें सुचविण्याचा त्याचा उद्देश दिसतो.

प्र.—तर काय मुसलमान गायकांनीं आपले दोन दोन तीन तीन राग एकत्र करून त्या संयुक्त प्रकारांना यावनिक नांवें दिलीं, असें समजावयाचें ?

उ.—तसेंच कशाला ह्मणा? आपण असें ह्मणूं कीं, मुसलमानी अमुक रागाचें स्वरूप संस्कृत अमुक रागांचे मिश्रणासारखें दिसेल. मला वाटतें, सोमनाथाला इतकेंच सुचवावयाचें असावें. तसें ह्मटल्यानें वाद व तंटेही उत्पन्न होणार नाहींत. सोमनाथ आपल्या टीकेंत असें म्हणतोः—

" इयं तुरुष्कतोडी इराखपर्यायतया कर्णाटगौडस्य समच्छायत्वेन " परदा " इति लोके। तथाच कैश्चित्तत्तद्रागसमच्छायाः परदाख्या द्वादश रागा उच्यंते। तोडयाः समृध्यया हुसेनी। भैरवस्य जुलुफः। रामक्रियाया मुसली। आसावर्या उज्वलः। विहंगडस्य नवरोजः। देशकारस्य बाखरेजः। सैंधव्या हिजेजः। कल्याणयमनस्य पंचग्रहः। देवक्रयाः पुष्कः। वेलावल्याः सरपर्दः। कर्णाटस्य इराखः। अन्योपरागाणां सुगा वुगा इति।"

प्र.—तें आलें आतां आमच्या सारें लक्षांत, पुढें चालवावें.

उ.—नृत्यनिर्णयांत " त्रिवणा " अशी सांगितली आहे.

"देशी सन्मेलजातास्त्रिविधसमपसः पूर्णरूपोतिगौरः" ।इ.।

हा श्लोक मघांशीं मीं सांगितलाच होता. रागमंजरींत असें म्हटलें आहे.

संपूर्णा सत्रिका गेया सायंकाले च त्रावणी।

हे दोन्ही पुंडरीकाचे ग्रंथ आहेत, असें मीं तुम्हांस सांगितलेंच आहे. पारिजातेः—

गौरीमेलसमुत्पन्ना त्रिवेणी मस्वरोज्झिता।
अवरोहणवेलायां षड्जोद्ग्राहांशरिस्वरा॥

हा श्लोक मघांशीं मी सांगून गेलोंच होतों, व त्यांतलें मर्म तुम्हांला ठाऊकच आहे.

दर्पणेः—

त्रिवणा सा च विज्ञेया ग्रहांशन्यासधैवता।
औडवा रिपहीनेयं विद्वाद्भिः परिकीर्तिता॥

ध्यानम्!

चारुरंभातरोर्मूले निषण्णा कनकप्रभा।
नतांगी हारललिता कांतेन त्रिवणा मता॥

उदाहरणम् ।

ध नि स ग म ध ।

दुसऱ्या एका ग्रंथकारानें त्रिवणा अशी वर्णिली आहेः—

गौरीललितयोर्देशकारसंयोगतः किल ।
त्रिवणाख्यातको रागः इ. इ. इ. ॥

टागोरसाहेबांनीं " त्रिवेणी संपूर्ण जातींत गणतात, " इतकाच शेरा मारून तिचा विस्तार स्वरांनीं केला आहे. त्यांनीं थाट पूर्वीचाच स्वीकारला आहे, हें लक्षांत ठेवण्याजोगें आहे.

श्रीगौरीमारवायुक्ता ऋषभाख्यग्रहांशभाक् ।
त्रिवेण्युत्पत्तिराख्याता संध्याकाले प्रगीयते ॥

प्र.—प्रतापसिंहांनीं संगीतसारांत त्रिवेणी कशी सांगितली आहे ?

उ.—त्यांनीं असें वर्णन केलें आहेः—

शिवजीनें वामदेव मुखसों त्रिवण गाइके वाको हिंडोलकी छायायुक्ति देखि हिंडोलको पुत्र दीनो । रंग बिरंग वस्त्र पेहेरे है । कमलसरिखे जाके नेत्र है इ. । शास्त्रमें तो सातसुरनसों गायो है । स रि ग म प ध नि स । यातें संपूर्ण है । याको दुपहरसमें गावनो । यह तो याको वखत है । और दिनमें चाहो तब गावो ! आलापचारी ।

हिंडोल पुत्र त्रिवण (संपूर्ण)

नि रे̱ ग ध̱ रे ग रे नि रे स । रे̱ म॑ ग म॑ ग रे̱ म॑ ध । नि प ध̱ प । ग̱ रे̱ सा ।

प्र.—हें काय ? यांत दोन ऋषभ, दोन गांधार व दोन धैवत लागणार ?

उ.—तसें दिसतें तर खरें. हा प्रकार मीं कधीं ऐकलेला नाहीं. तो पाहून तुम्हांला भय रास्त वाटलें. त्याचें स्वरूप बिकटच दिसतें.

प्र.— मघांशीं सांगितलेल्या व्यवस्थेंत हिंडोलाला "त्रिवण" हा पुत्र नव्हता सांगितला.

उ.—नाहीं. ते पुत्र रागमालेंतून प्रतापसिंहांनीं घेतले. हें नृत्यनिर्णय मत आहे. या मताप्रमाणें सामंत, त्रिजण व श्याम, हे तीन हिंदोलाचे पुत्र आहेत. प्रतापसिंहांनीं सार्‍या प्रचारांतल्या रागांची व्यवस्था लावण्याची जबाबदारी माथीं घेतल्यामुळें, हे ठिकठिकाणचे आधार त्यांस संग्रह करावे लागले, असें दिसतें. ही आलापचारी गावयाची कशी, असें तुम्ही विचारणार असाल, वाटतें ? त्याचें उत्तर " ती तुम्ही नका गाऊं, " असें ह्मणेन तर मी देईन. तुमच्या प्रचलित त्रिवेणीस्वरूपाचें समर्थन करणारे हेही एक दोन आधार पहा.

पूर्वीस्वरैरेवयुता त्रिवेणी
सदा विहीना खलु मध्यमेन ॥
वादी मतोऽस्यामृषभोऽस्त्यमात्योऽ-
भिगीयते पंचम एव सायम् ॥ कल्पद्रुमांकुरे ॥

मध्यमेन विहीना तु त्रिवेणी रिधकोमला ।
श्र्यंगेन गीयते सायं परिसंवादिवादिनी ॥ चंद्रिकायाम् ॥

प्र.—आतां हा राग थोडासा गाऊन दाखवावा, म्हणजे झालें.

उ.—बरें आहे. ऐका तर मगः—

त्रिवेणी-झंपाताल.

रे रे । सा रे सा । ग रे । सा ऽ सा ।
×
नि़ रे । सा ग रे । ग प । ग रे सा ।
सा रे । सा ग रे । ग प । ध प ग ।
नि ध । प ग रे । ग प । ग रे सा ॥

अंतरा.

प ग । प ध प । सां ऽ । सां रें सां ।
×
नि रें । गं रें सां । रें नि । ध नि ध ।
प ग । रे ग प । ग रे । सा रे सा ।
नि रें । नि ध प । ग रे । ग रे सा ॥

दुसरा प्रकार.

रे रे । सा ऽ सा । ग रे । सा रे सा ।
×
रे रे । सा ग रे । ग मं । ग रे सा ।

सा रे । सा ग रे । ग प । ध प नि ।

ध प । मं ग रे । ग प । ग रे सा ॥

अंतरा.

ग ग । प ध प । सां ऽ । नि रें सां ।
×
नि रें । गं रें सां । रें नि । ध नि ध ।

प मं । ग रे ग । ध प । रें नि ध ।

प मं । ग रे ग । प ग । रे रे सा ॥

पुढें रागविस्तार काय धोरणानें करावयाचा, हें तुम्हांला उत्तम कळलें-च आहे. सारी खुबी ऋषभाला बहुलत्व देण्यावर, निषाद स्वर जागजागीं दाखविण्यावर व आरोहांत गांधार व धैवत आणण्यावर अवलंबून राहील, इतकें नेहमीं लक्षांत वागविलें, म्हणजे झालें.

प्र.—जे तीव्र ध घेत असतील, ते कसें करीत असतील ?

उ.—हा पूर्वांगप्रधान राग असून श्रीरागाच्या अंगानें गावयाचा आहे, हें त्यांना माहीत असल्यामुळें पंचमापर्यंतच्या ताना बहुतेक तुमच्यासारख्याच त्यांना घ्याव्या लागतील.

प्र.—म्हणजे, रे रे सा, ग रे, प ग रे, सा, नि़ रे सा, रे, प, प, ध प, ग रे, प ग रे, ग रे, रे सा; नि़ रे ग रे सा, रे ग रे प, नि ध प, ग रे, ध, प ग रे, रे ग रे प ग रे, सा, असें कांहीं तरी त्यांना करावें लागेल, खरें ना ?

उ.—होय; पण तो आपला प्रकार नाहीं, म्हणून त्याच्या योग्या-योग्यतेची चर्चा आपण करणार नाहीं. तुम्हांला कसरत अशा तऱ्हेनें करावी लागेल, यथाः—

सा रे सा, सा रे ग रे सा, नि रे ग रे ग प ग रे ग रे सा; सा सा रे रे सा, ग ग रे रे सा, प मं ग रे ग प ग रे सा, रे रे प, प ध प मं ग रे, ग प, नि ध प मं ग रे ग प ग रे सा; सा सा रे रे सा सा, ग प ग रे ग रे सा; प प ध ध प प, नि रें नि ध प प, सां सां नि ध प मं ग रे ग रे सा; रे रे प, प, नि ध नि ध प, सां सां रें नि ध प, नि नि ध ध प प; प ध प मं ग रे ग प ग रे सा; प प ग रे ग प सां, सां रें सां, रें रें गं रें सां, रें नि ध नि ध प, प ध प मं ग ग, रें नि ध नि ध प, प मं ग रे ग प ग रे ग रे सा. असे तुकडे उत्तम गाऊन तयार करून ठेवावे, व मग त्यांची योग्य ठिकाणीं योजना करीत जावें, म्हणजे राग-विस्तार चांगला होईल.

प्र.— हा राग आम्हांला चांगला समजला, आतां पुढला घ्यावा.

उ.—बरें आहे. आतां आपण "टंकी" विषयीं बोलूं, त्रिवेणीनंतर तोच राग सांगणें अवश्य असतें, कारण हे दोन्ही जवळजवळचे राग आहेत. कांहीं अंशीं ते दोन्ही फारसे ऐकण्यांत येत नसतात, व अप्रसिद्धांत गणले जातात. वस्तुतः ते दोन्ही फार मनोरंजक व सुनियमित, प्रकार आहेत, यांत अगदीं संशय नाहीं. टंकीविषयीं बोलतांना कोठें कोठें मला त्रिवेणीविषयींही दोन शब्द पुनः बोलावे लागतील, असें वाटतें, परंतु तसें करण्याची तुम्ही मला परवानगी द्यालच.

प्र,—तसें आपणास जरूर करावें लागेल, कारण हे राग एकांत एक गुंतल्यासारखे दिसणारे आहेत, असें आपण मघाशीं सुचविलें होतें.

उ.—होय, तें खरें. कोठें कोठें आपले संस्कृत ग्रंथकार एकाच श्लोकांत अनेक रागांचा उल्लेख करून ठेवीत असतात, हें तुम्हीं पाहिलें आहे. अशा ठिकाणीं तो श्लोक, त्यांतला प्रत्येक राग सांगतांना पुनः पुनः सांगावा लागत असतो.

प्र.—तें आलें लक्षांत. जें आपल्याला योग्य वाटेल तें खुशाल करावें. आम्हीं आपल्या रागविवेचनांत इतके रंगून गेलेलों असतों कीं, पुनरुक्ती-

कडे आमचें लक्ष देखील नसतें. आम्हांला उत्तम ज्ञान हवें आहे, दुसरें कांहीं नको. प्रचारांतला प्रत्येक राग आम्हांला त्याच्या नियमांसह समजला पाहिजे आहे, व तो आम्हांला गातां आला पाहिजे आहे.

उ.—हो, तें तुमचें म्हणणें वाजवी आहे. असो. " टंकी " हें नांव तुमच्या कानांवरून गेललेंच आहे. " टंकी "राग थोड्याच गायकांना येत असतो. पुन; जे तो गातात, त्यांतही त्याचे नियम जाणणारे थोडेच असतात. मालवी, त्रिवेणी, टंकी, जेतश्री व पूरियाधनाश्री, या रागांचे नियम स्पष्ट निरानिराळे आम्हांस सांगा, असा सरळ प्रश्न तुम्हीं गायकांस केलात, तर ते जरूर गोंधळून जातील. खरोखर, नियमानुसार गाणें सर्वथैव श्रेष्ठ आहे, असें आपणांस पदोपदीं वाटूं लागतें. पुढें पुढें तर नियमहीन गाण्याचा तिरस्कारही वाटूं लागतो. तुमचे नियम इतरांच्या नियमांशीं न मिळोत, परंतु आपले रागांचे नियम आपल्याला उत्तम माहीत असल्यानें मनाला एक प्रकारचें मोठें समाधान व धैर्य वाटत असतें. इतकेंच नाहीं, पण नियमित गाण्याला सर्वत्र मानही मिळत असतो. मी बोलून गेलों होतों कीं, टंकीला कोणी कोणी प्राचीन " टक्क " रागाचा पर्याय मानतात. त्यांत कांहीं मोठा विधिनिषेध आहे असें नाहीं. आपल्या समोर आतां महत्वाचा प्रश्न उभा राहणार आहे, तो हा आहे कीं, टंकी राग आपण किती स्वरांनीं व कसा गावयाचा ? संस्कृत ग्रंथकारांची आपल्याला कांहीं मदत होऊं शकेल कीं काय ? हाही एक प्रश्न निघेल.

प्र.—आपला भावार्थ आमच्या लक्षांत आला. प्रचारांत त्रिवेणी व टंकी या दोन्ही रागांत मध्यमाचा त्याग मानणारे गायक निघण्याचा संभव आहे, ती अडचण लक्षांत आणून आपण म्हणत असाल. हे प्रश्न खरोखरच उभे राहतील, परंतु ते राग निरनिराळे संभाळण्याची युक्ति थोडीशी आपण सांगूनही ठेवलीच आहे ना ?

उ.—होय, वादिभेद व मध्यमाचा विशिष्ट प्रयोग या दोन युक्त्या मीं सुचविल्या होत्या.

प्र.—टंकीला, " महीनामथवा पूर्णां " अशीही मानणारे आहेत, असें आपण म्हटल्याचें स्मरतें.

उ.—तें बरोबर आहे, परंतु आपल्याला बहुमताला मान देऊन चालावयाचें आहे. प्रचारांत टंकी मध्यम वर्ज करूनच गाइलेली तुम्हांला अधिक वेळां दृष्टीस पडेल, म्हणून आपल्याला ती तशीच गावी लागेल.

प्र.—तर मग, मध्यमाचा त्याग व पंचमाचें वादित्व हेच दोन मुख्य नियम टंकीचे आहेत, असें आम्हीं समजून चालतों, म्हणजे झालें ना? त्रिवेणींत वादी ऋषभ आहे, म्हणून रागभेद उघडच आहे. तितक्यानें श्रोत्यांचें समाधान नच झालें, तर तींत आपण सांगितल्याप्रमाणें मध्यमाचा मित प्रयोग केला म्हणजे झालें. खुद्द आमचें मत कोणीं विचारलें असतें, तर आम्हीं म्हटलें असतें कीं, त्रिवेणींत मध्यम वर्ज करावा व टंकी संपूर्ण गावी. टंकी संपूर्ण गाइल्यानें नुकसान तर दुसरें कांहीं नाहीं ना?

उ.—तसें केल्यानें प्रचाराचें उल्लंघन होईल, ही एक गोष्ट, व पुन्हा तसल्या संपूर्ण टंकीचा पूरियाधनाश्री नांवाच्या पूर्वीमेलजन्य रागाशीं गोंधळ पडेल.

प्र.—पण त्रिवेणींत मध्यम घेतल्यानेंही तसें होण्याचा संभव आहेच ना?

उ.—नाहीं, कारण त्रिवेणींत मध्यम फक्त अवरोहांत येईल. पूरियाधनाश्रींत तो दोन्हींकडून घेतां येतो.

प्र.—असें असलें, तर **मग** तो मध्यम टंकीलाच दिला, तर अधिक बरें होणार नाहीं काय? तींत तो पाहिजे तर अवरोहांतच राहूं द्या, म्हणजे पूरियाधनाश्री निराळी होईल. त्रिवेणींत मध्यम वर्ज करण्यास संगीत पारिजाताचा आयता आधार आपणांपाशीं आहे, म्हणून म्हटलें. तशांत तसा व्यवहारही कोठें कोठें आहे, असें आपण म्हणालां होतां. टंकीला संस्कृत ग्रंथकार संपूर्ण मानण्यास तयारच आहेत, म्हणून हरकत दिसत नाहीं?

उ.—तुमची विचारसरणी दोषास्पद आहे असें मी म्हणणार नाहीं. हल्लींचा प्रचार कसा आहे तें मीं तुम्हांस सांगून ठेवलेंच आहे. जें तुम्हांला पसंत पडेल, तें रूप तुम्हीं घ्या. त्रिवेणी व टंकी हे दोन्ही राग श्री-अंगानें गाइले जातात हें तुम्हांला ठाउकच आहे. आतां मला श्रीअंगानें टंकी गाऊन दाखवा पाहूं.

प्र.—आम्हीं मध्यम वर्ज करून ती अशी गाऊं; ग रे सा, सा, रे सा, नि़ रे ग रे सा, नि़ रे, सा, प, ग रे ग प ग रे, सा, नि़ रे, सा, ग प, प, ध, प, नि ध, प, प ग रे ग प ग रे, रे सा; नि़ सा, रे रे, प, प ग रे, प, ध प ग रे, प ग रे, ग रे सा; नि़ सा, नि़ रे नि़ ध प़, प़ नि़, रे, प ग रे, ग रे, सा । अशा ताना टंकींत अशुद्ध होऊं नयेत, असें आम्हांला वाटतें. श्रीअंग पुढें आणतांना, रे रे, प प, ध प, ध नि ध प, सां नि ध प, प ग रे, रें नि ध प, प ग रे, ग प ग रे, रे, सा, असें कोठें कोठें करीत जाऊं हवें तर.

उ.—तुमचा हा प्रकार अशास्त्र होईल, असें मी म्हणणार नाहीं. पण विभासांतही मध्यम वर्ज्य आहे, तें लक्षांत आहे ना ?

प्र.—आम्हीं उत्तरांग वाढवितोंच कशाला ? आतां आम्हीं गाइलेल्या तानांत धैवत कसा आह्मीं मर्यादेंत ठेवला होता, तें पाहिलेंत ना ? आह्मीं पूर्वांगावर सारा भार टाकला होता. तशांत कोठें कोठें आम्हीं मुद्दाम निषादाचा उपयोगही करीत होतों. नि़ रे ग रे, सा, रे रे सा, रे नि़ ध़ प़, ध़, नि़ सा, रे, प ग रे, ग रे, सा, नि ध प, सां नि ध प, ग रे, ग प ग रे, रे, सा; या तानांत प्रातःकाळचा रंग उत्पन्न होऊं नये, असें आम्हांला वाटतें.

उ.—तो नाहीं होणार. बरें, पण टंकींत वादी पंचम आहे, त्याचें स्मरण आहे ना ?

प्र.—हो, हो, तें आहे आमच्या लक्षांत. आम्हीं रे रे, ग प, पं, ध ध प, नि ध प, ग प ग रें, प, नि रें नि ध प, ध नि ध प, नि सां,

नि ध प ग रे ग, प ग रे, रे, सा, असा पंचम पुढें आणूं, म्हणजे जुळेल. नि़ रे सा, रे, रे, प, ध प ग रे, प ग रे, रे, सा, या ताना आल्या कीं विभास तेथें उभा राहतो कशाला ?

उ.—होय, तें बरोबर आहे. श्रीरागाचें उत्तरांग काळजीनें संभाळा म्हणजे झालें " प प, ध ध, नि सां, सां रें, सां, " असें केलेंत, तर भैरवाची छाया पुढें येईल, व " ग प, प, ध ध, सां, सां, रें सां " असें केलेंत, तर विभास पुढें येईल.

प्र.—तें सारें आमच्या ध्यानांत आहे. श्रीरागांत " प, मं प, नि, सां, रें सां " असें म्हणूनच करीत असतील. टंकीत आम्हीं पंचम योग्य रीतीनें वापरूं शकूं, असें वाटतें.

उ.—मग हरकत नाहीं. पंचमाचें प्रमाण कदाचित् आपल्या हातून नीट राहणार नाहीं, अशी भीति वाटून आपले गायक श्री व गौरी या रागांचे अंतरे वारंवार " मं ध नि सां, सां, रें रें, सां, नि रें नि ध प, प, प ध, रें नि ध प, प ध मं ग, रे, रे, सा" अशा तऱ्हेनेंही करतांना तुमच्या दृष्टीस पडतील. तसें करणें शास्त्रनियमांच्या दृष्टीनें दूषणार्हच होईल, हें निराळें सांगण्याची गरज नाहीं. चांगले गायक तेथें "मं प, नि, सां, रें रें सां, सां, रें नि ध प, मं प, नि ध प, ध मं ग रे, ग रे सा" असें बहुधा करतील. मी तुम्हांला गायकांच्या कांहीं कांहीं युक्त्या सांगून ठेवीत आहें, इतकेंच. "ग प, ग रे सा" ही तान श्रीरागांत ते मधून मधून दाखल करूं लागले, म्हणजे श्रोत्यांना त्रिवेणी व टंकी यांकडे आपोआपच यावें लागतें तेथें पूर्वांग प्रधान आहे कीं काय, हें सहज समजतें. असल्या गोष्टी त्यांच्या कारणांसह लक्षांत ठेवीत जावें. मोठाले गायक आपल्या शिष्यांना सायंगेय व प्रातर्गेय स्वरविस्तारच प्रथम उत्तम तयार करण्यास लावतात. अलबत, मी खऱ्या अधिकारी गायकांची गोष्ट सांगत आहें, व त्यांतल्याही उदारवृत्तीच्या गुरूंची सांगत आहें. आतां या ताना तुम्हींच पहा; रे रे सा, नि़ रे सा; रे सा, नि़ रे ग रे सा, ग ग रे सा, नि़ रे ग रे, प ग रे सा; नि़ नि़, ध़ नि़ ध़ प़ प़ ध़ नि़, ध़ नि़, रे, सा नि़ रे ग ग, रे ग ग, प ग रे, मं ग,

रे ग मं ध मं ग, रे ग रे सा; नि़ रे ग रे, मं मं ग, ध मं ग, रे ग नि नि मं मं ग ग, ध मं ग, रे ग, मं ध मं ग, ग, रे सा; यांत सकाळचा रंग कोठें दिसतो का? नाहीं दिसणार. हा विस्तार अमुकच एखाद्या रागाचा आहे, असें नाहीं. सायंगेयत्वसूचक म्हणून हा एक नमुना तुम्हांला दाखविला. प्रातर्गेय ताना म्हटल्या कीं लागलेंच उत्तरांगाकडे वळावें लागेल; जसें, प, प ध प, ग प ध प, नि ध प सां ध प, रें सां ध, नि ध प, ग ग प, प, ध ध, सां ध प, ग प, ध प ग रे सा; पण हें सारें तुम्हांला आधींच कळून चुकलें आहे, असें दिसतें, कारण तुम्हीं भराभर तसल्या ताना रचूंही लागलां आहां. खरोखर, आपल्या संगीतशास्त्रासारखें मनोहर परंतु सुलभ दुसरें क्वचितच शास्त्र असेल, असें जे कोणी ह्मणतात, तें त्यांचें म्हणणें कांहीं खोटें नाहीं. जों जों खोल जाल, तों तों अवर्णनीय आस्वाद तुम्हीं पावाल. हो, बरी आठवण झाली. मला एका हिंदुस्थान प्रसिद्ध गायकानें टंकीचें स्वरूप आणखी एका तऱ्हेनें सांगितलें होतें, तें सांगूं का?

प्र.—जरूर सांगावें.

उ.—तें असें आहे;

ग ग रे सा । सा रे सा ऽ । नि़ रे ग रे । ग पऽप । प ध प ग । रे ग प ध । प ग रे प । ग रे साऽ ॥ एखादे वेळीं तो कोठें कोठें, प़ ध़ प़ नि़ । साऽ रे सा । रे रे प ग । रे ग ध प । मं ग रे प । ग रे साऽ । असेंही करी.

प्र.—म्हणजे अवरोहांत थोडासा तीव्र म घेई, म्हणा ना.

उ.—होय. त्याचा हा प्रकार, जरी फारसा श्रीअंग परिप्लुत कोणाला वाटला नाहीं, तरी तो स्वतंत्र आहे, व सायंगेयही आहे, हें कोणीच नाकबूल करणार नाहीं, असें मला वाटतें.

प्र.—तें आलें आमच्या लक्षांत. त्या गायकानें आपला अंतरा कसा गाइला?

उ.—हो, त्यांतही त्यानें थोडीशी खुबीच ठेवली. त्यानें आपल्या

अंतऱ्याचा बहुतेक सारा भाग मध्यसप्तकांतच ठेवला. कसा तो पहा; रे रे ऽसा। रे सा रे ग। रे सा ऽ प। ऽ प ध प। ऽसां ऽ नि। ध प नि ध। प ग रे प। ग रे सा ऽ। इ. त्यानें आपल्या प्रकाराचें नांव "श्रीटंक" म्हणून सांगितलें. त्याचें तें नांव मला एका अर्थी पसंत पडलें. तें तुमच्या कानांवरून गेलेलेंच आहे.

प्र.—आमच्या टंकीला शास्त्राधार कोणीं मागितले, तर ते आम्हीं कोणते द्यावे ?

उ.—अर्वाचीन आधार म्हटले म्हणजे हे स्पष्ट आहेत, पहा:—

पूर्वीमेले सुविख्याता रागिणी टंकिका मता।
भार्या संकीर्तिता लोके श्रीरागस्यैव पांशिका॥
श्रीरागांगेन सा लक्ष्ये यतः सर्वत्र लक्षिता।
गानं चाभिमतं तस्याः सायंकाले प्रतिष्ठितम्॥
मालवी त्रिवणा गौरी पूर्वी टंकी तथैव च।
मता एता बुधैः पंच श्रीरागस्य वरांगनाः॥
महीनामथवा पूर्णां केचिदन्ये विदो विदुः।
त्रिवेण्यां रिस्वरो वादी ह्यतस्तस्या भिदा स्फुटा॥
वादिभेदाद्रागभेद इति लक्ष्यविदां मतम्।
सर्वत्रैव प्रसिद्धं तन्महद्वैचित्र्यकारणम्॥ लक्ष्यसंगीते॥
पूर्वीमेले संस्थिता सा तु टंकी।
संपूर्णाऽसौ पंचमांशा प्रसिद्धा॥
संवाद्यस्यां प्रोच्यते चर्षभोऽयं।
सायंकाले गीयते गीत्यभिज्ञैः॥ कल्पद्रुमांकुरे॥
त्रिवेणीसदृशा टंकी महीना रिधकोमला।
श्र्यंगेन गीयते सायं रिपसंवादिवादिनी॥ चंद्रिकायाम्॥
कोमल धैवत रिखब है मध्यम सुर न लगाइ।
परिवादी संवादित टंकी गुनिजन गाई॥ चंद्रिकासार॥

हे सारे आधार तुम्हीं जी टंकी गाल, तिचें उत्तम समर्थन करतील. प्राचीन आधार जे मी आतां सांगणार आहें, ते तुम्हांला ऐतिहासिक दृष्टीनें उपयोगीं पडतील. अनेक संस्कृत ग्रंथकार तर आधीं रागनाम "टक्क" सांगतील, आणि पुन: त्या रागांत मध्यम शुद्ध ठेवतील, हाही एक महत्वाचा मुद्दा ध्यानांत ठेवावा.

प्र.—प्रतापसिंह या रागाविषयीं काय म्हणतात ?

उ.—त्यांनीं सांगितलेलें लक्षण सांगण्यापूर्वीं हें संगीतदर्पणांत सांगितलेलें लक्षण तुमच्या पुढें मांडतों, म्हणजे तुम्हांला दोहोंत साम्य किती आहे, तेंही पाहतां येईल.

टंका स्यात्तु त्रिधाषड्जा संपूर्णा चादिमूर्छना ।

ध्यानम् ।

शय्यासु सुप्तं नलिनीदलानां
वियोगिनी वीक्ष्य विषण्णचित्तम् ।
सुवर्णवर्णा गृहमागता सा
कांतं भजन्ती किल टंकसंज्ञा ॥ मेघभार्या ॥

उदाहरणम् ।

स रि ग म प ध नि स ॥ संगीतदर्पणे ॥

प्रतापसिंहांनीं " श्रीटंक " ही मेघाचीच रागिणी मानली आहे. त्यांचें सविस्तर लक्षण ऐका. " मेघरागकी पांचवी रागनी श्रीटंककी उत्पात्ति लिख्यते । पार्वतीजींनें (कारण सहावा मेघ राग श्रीपार्वतीनें उत्पन्न केला) उन रागनमेंसों विभाग करिबेको । इ. । शास्त्रमें याको टंक लौकिकमें श्रीटंक कहे है । कमलनीके दलकी सेजपें सोवे है । और वियोगिनी है उद्विग्न जाको चित्तहै । ऐसी अपनी प्रियाको देखिके वासों संभाषण करिवेको उत्कंठित । ऐसो जो सुवर्णकोसों जाको देहको रंग- है और अपने घरमें आयो । ऐसो जो राग तांही श्रीटंक जानिये । शास्त्र-

नमें तो सात सुरनसों गाई है। स रि ग म प ध नि स। यातें संपूर्ण है। याको दिनके दूसरे पहरकी दूसरी घडीमें गावनी।×। यह राग शुद्ध है। याकी आलापचारी इ.।" इतक्या दर्पणाच्या आधारानें राजेसाहेबांनीं टंकीचा थाट "सा रे ग मं प ध नि स" असा शोधून काढला, व आलापचारी बहुतेक मंद्र सप्तकांत अशी ढकलून दिली; "सा रे नि ध नि सा, नि ध प, मं प नि ध नि रे नि स रे ग रे सा." या टंकीच्या वाटेला आपण जाऊंच नये तें बरें.

संगीतकल्पद्रुमकारांनीं टंकीची मूर्ति संगीदर्पणांतलीच पसंत केली, परंतु तिला हनुमन्मतांत अशी खेंचून आणली,

ऋषभांशग्रहन्यासा संपूर्णा हनुमन्मते।
संध्याकाले प्रगातव्या श्रीरागस्य वरांगना॥
त्रिवेणी श्रीगौरी बहुरी चेती टंकी मान।
चौथे प्रहर दिन अंतमें श्रीटंक कर गान॥ दोहरा॥

तरंगिण्याम्:—

पूर्वा श्रीरागयुक्ता चेत् कानरा किंचिद्देशतः।
भैरवात् किंचिदादाय तदा टंकः प्रवर्तते॥

हरिवल्लभ (संगीतदर्पणांत) म्हणतातः—

है सुर तीनो खरजतें अरु संपूरन अंग।
कविजन ऐसे कहत हैं टंका रागिनी रंग॥

हरिवल्लभांनीं वस्तुतः दर्पणाचेंच हिंदींत भाषांतर केलें आहे, व तेथल्या श्लोकांच्या जागीं "सवाई" गीतें रचून घातलीं आहेत, हें मीं अगोदर सुचविलेंच होतें. त्यांनीं रागरागिणींचीं स्वरस्वरूपें जीं सांगितलीं आहेत, त्यांतलीं कांहीं कांहीं तुमच्या उपयोगी पडतील. तीं रूपें त्यांनीं ग्रंथांतून उत्पन्न केलीं आहेत, असें मात्र समजावयाचें नाहीं. तीं बहुतेक प्रचाराच्या आधारानें त्यांनीं घातलेलीं दिसतात. त्या स्वरूपांचें समर्थन त्यांनीं सांगि-

तलेल्या लक्षणांनींच आधीं होणार नाहीं. वादग्रस्त व अप्रसिद्ध रागांचीं रूपें तर त्यांनीं मुळींच गाळलीं आहेत. शुद्धस्वरमेल ते " बिलावल " थाट मानीत असावे, हें स्पष्ट दिसतें. त्यांनीं आपले तीव्र कोमल स्वर सांगितलेले नसल्यामुळें तेथें वादाला कारण उत्पन्न होईल, हे आणखी निराळेंच.

प्र.—ह्मणजे पुनः " शास्त्र जुनें व रूप नवें " हाच प्रकार म्हणा ना.

उ.—होय, तसेंही म्हटलें तरी चालेल. शास्त्र व प्रचार यांत मेळ न बसला तरी आपल्याला त्याचें फारसें नवल नाहीं, पण शास्त्र कांहीं न समजतां त्याला पदरचीं स्वरस्वरूपें जोडून देणाऱ्या लेखकांच्या धैर्याचें आपल्याला नवल वाटतें. आतां शेंदोनशें वर्षांतल्या लेखकांनीं, पहावें तों, हें ढोंग चालविल्यासारखें दिसतें. " शास्त्रमें तो ये सुर कहे हैं, " असें म्हणून " बाकी आलापचारी ऐसी है, " म्हणणारेही त्यांतलेच. " आसफी " " सरमायअशरत " वगैरे त्यांहून फारसे भिन्न नाहींत. आणखी अलीकडचा एक नमुना पहाः—

" श्रीराग—इसमें सुर गुरु खरज है, बादी पंचम, संवादी ऋषभ, अंबादी निषाद, बबादी गंधार मध्यम, धैवत शुद्ध है, जिससें गंधार मध्यम तीव्र व धैवत सकारी लगता है । वक्त दिनका तिसरा प्रहर । आडु है । जिसके खास स्वर ये हैं । सा रे प ध ग । स्वर ये लगते हैं—खरज शुद्ध, ऋषभ सकारी, गंधार तीव्र, मध्यम तीव्र, धैवत सकारी, निषाद तीव्र । और बाजे ग्रंथोंमें श्रीराग ४ सुरका भी लिखा है । जिसके स्वर ये हैं—सा रे प नि । मारग व शुद्ध है । मुरक्किब है बडहंस तनक गौरीसें । बाजे ग्रंथोंमें शंकराभरन मालसरीसेभी लिखा है, मोसम हेमंत ऋतु । तासीर खुशी पैदा करे । पुष्पकानमाली खोली या बिमारी रफे करे । यह राग महादेवजीके पच्छिमके मुखसें पैदा हुवा है । इसके गानेसें सूका वृक्ष हरा हो जावे, स्वर सच्चे और असल लग-

मेर्से । उदाहरण । सा रे रे प प ध प ग रे सा ध ध सा, सा, रे रे, सा, ग रे ग रे, सा ॥ प मं ध सां, सां, सां ध सां, सां नि ध प, मं प, ध प, मं ग रे, ग रे, सा । इ. । ”

त्रिवेणी–हिंडोल रागकी भार्या है। सुरगुरु ऋषभ है, वादी पंचम, संवादी गांधार, अंबादी धैवत। खाडु है। जिसके खास स्वर है। रे सा प ग नी। वक्त तिसरे पहर का। शुद्धसंकीरन है। स्वर ये लगते हैं। खरज पंचम शुद्ध, ऋषभसकारी, गांधार मध्यम धैवत निषाद तीव्र। मुरक्किब है देशकार गौरी पूरवी सें। मोसम बसंत ऋतु। तासीर खुशी पैदा करे।

या लोकांना प्रचार कधीं कधीं चांगलाही माहीत असतो, परंतु ते तो उगीचच आपल्या वेडगळ शास्त्रांत मिसळून वाचकांस गोंधळांत टाकतात. अस्तु. सारामृतांत असें म्हटलें आहे:–

टक्को मालवगौळीयमेलोद्भूतोऽल्पपंचमः ।
पूर्णः षड्जग्रहादिश्च गेयोऽन्हः पश्चिमे बुधैः ॥

शार्ङ्गदेवाची व्याख्या अशी आहे:—

षड्जमध्यमयासृष्टो धैवत्या चाल्पपंचमः ।
टक्कः सांशग्रहन्यासः काकल्यंतरराजितः ॥

प्र.—या दोन मतांत कांहीं सादृश्य असावें काय ?

उ.—आपण रत्नाकरांतल्या रागांविषयीं निर्णय करण्याचें तहकूब केलें आहे, म्हणून तसले तर्क करणार नाहीं.

सद्रागचंद्रोदये:—(मालवगौडमेले)

सांशग्रहान्तोऽन्तरकाकलीकः ।
पूर्णोंत्ययामे क्रियते हि टक्कः ॥

रागलक्षणे:—

धेनुकामेलसंजातो ढक्कराग इतीरितः ।
रिवर्ज्यं वक्रमारोहेऽप्यवरोहे समग्रकम् ॥

धेनुकामेल दक्षिणेच्या पद्धतींत नववा आहे. तो बहुतेक आपल्या भैरवी थाटासारखाच आहे, परंतु त्यांत निषाद तीव्र आहे.

मेषकर्णकृत रागमालेंत असें म्हटलें आहेः—

कानरो नटकेदारौ जालंधरगजाधरौ ।
टंकः सुहुश्च शंकराभरणो मेघसूनवः ॥

पुंडरीककृतरागमालायाम्ः—

टक्कश्च देवगांधारो मालवः शुद्धगौडकः ।
कर्णाटबंगाल इति श्रीरागस्य तनूद्भवाः ।

पुंडरीकानें असेंही म्हटलें आहेः—

नृत्यासक्तः सहिष्णुर्नयनगतिगनिः सादिमध्यांतपूर्णो ।
वक्षोहारं सुरत्नं सुकटकमुकुटं चित्रवस्त्रं दधानः ॥
गौरः कामी सुटक्को मदनमदभरश्चंदनालिप्तदेहः ।
पुष्पाणां कंदुहस्तो विचरति चतुरः कामदूतः सदासौ ॥

सुरतरंगिणीः—सिरी राग कानर मिले भैरवको ले अंश ।
तहां टंक पहिचानिये कहे बुद्धि अवतंस ॥
षाडवो टक्करागस्तु ह्यारोहे च रिवर्जितः ।
अवरोहे निवर्ज्यः स्यात् सग्रहो गीयते सदा ॥
आरोहेऽप्यवरोहे च क्वचित् स्यादल्पपंचमः ॥ प्रदर्शिन्याम् ॥

प्र.—आतां टंकी राग आम्हांला एकदां गाऊन दाखवावा, म्हणजे झालें.

उ.—बरें आहे, ऐकाः—

टंकी—झूलताल.

रे रे । सा सा । नि़ नि़ । रे रे । साऽ ।
×

नि़ रे । ग रे । ग प । ग रे । साऽ ।
नि़ रे । ग रे । ग प । ऽ प । ध प ।
ध नि । ध प । ग रे । प ग । रे सा ॥

अंतरा.

रे रे । सांऽ । सां सां । नि रें । सांऽ ।
नि रें । गं रें । सांऽ । रें नि । ध प ।
रे रे । पऽ । ध प । रें नि । ध प ।
ध नि । ध प । ग रे । प ग । रे सा ॥

श्रीटंक--त्रिताल.

ग रे सा सा । नि़ रे साऽ । नि़ रे ग रे । ग पऽ प ।
प ध प नि । ध प ग रे । प ग रे प । ग रे साऽ ॥

अंतरा.

रे रे साऽ । रे सा रे ग । रे साऽ प । ध प सांऽ ।
रें नि ध नि । ध प ध प । ग प ग रे । प ग रे सा ॥

टंकी--झूलताल (मध्यमसहित).

ग ग । रे सा । रे रे । सा रे । रे सा ।
नि़ रे । ग रे । गऽ । मं ग । रे सा ।
सा सा । प प । ध प । नि ध । प प ।
प मं । ग रे । ग प । ग रे । साऽ ॥

अंतरा.

प प । ध प । नि नि । सांऽ । रें सां ।
नि नि । रें गं । रें सां । रें नि । ध प ।
मं ग । रे ग । प प । रें नि । ध प ।
सां नि । ध प । ग रे । प ग रे सा ॥

प्रचारांत आणखी एखादा प्रकार दिसला, तर तोही तुम्ही लक्षांत ठेवालच. श्रीटंक व सौराष्ट्रटंक हे स्पष्ट निराळे राग आहेत, हें तुम्हांला आठवतच असेल.

प्र.--हो हो, तें उत्तम ध्यानांत आहे. सौराष्ट्रटंक हा भैरवांगाचा

सकाळचा राग कोठें, आणि हा श्रीअंगाचा श्रीटंक कोठें! तसला गोंधळ आमचा कधींच व्हावयाचा नाहीं हो.

उ.—ठीक आहे, तर मग या टंकीविषयीं आतां आणखी बोलत नाहीं. Willard साहेब टंकीचे अवयव श्री, कानडा, व भैरव सांगतात, व त्रिवेणीचे नटनारायण, जेतश्री व सुनरु सांगतात. बरें आठवलें; थोड्या दिवसांवर मला एका प्रसिद्ध खांसाहेबांनीं टंकी गाऊन दाखविली होती. तिचें स्वरूप कांहींसें असें होतें:—

ध ध प, ग प, ग रे सा ऽ सा । नि सा नि रे सा नि ध नि ध प । प प ध नि सा रे रे सा ग रे । ग प ध प ग प ग रे रे सा ॥ प ग प ध प सां ऽ नि रें सा । नि सां रें रें सां गं रें सां रें नि । ध प नि ध प ग प ग रे सा । सां नि ध प ग प ग रे रे सा ॥ (झंपताल)

प्र.— आतां कोणता राग घेऊं येतां? हा तर झाला.

उ.—आतां पूरिया-धनाश्री घेऊं. हें नांव मघांशीं निघालेंच होतें. पूरियाधनाश्री हा राग एक प्रसिद्ध रागांतच गणला जातो. येथें तुम्हांला एक मतभेद सांगून ठेवतों, तोही तुमच्या लक्षांत राहिला तर बरा. कांहीं गायकवादक पूर्वींत धैवत तीव्र मानतात, असें मीं म्हटलें होतें, तें तुम्हांला आठवत असेलच. त्या मताचे लोक आपल्याला कधीं कधीं असें सांगतात कीं, संधिप्रकाश मेल जे आपण " पूर्वी " व " मारवा " आज मानतों, तसे ते न मानतां, पूर्याधनाश्री व पूर्वी हे त्यांच्या ठिकाणीं मानले, तर अधिक सोईचें होईल. तसें केल्यानें आपणास दोन्ही संपूर्ण जनकमेल मिळूं शकतील. हें मत आपणांस ग्राह्य होणार नाहीं, हें निराळें सांगण्याची गरजच नाहीं. आपल्या येथें पूर्वींत कोमल धैवत घेण्याचा व्यवहार प्रसिद्ध आहे व तो आपल्यास संमत आहे, म्हणून आपण लक्ष्यसंगीताचेंच मत स्वीकारून चालूं.

प्र.—पूरियाधनाश्री असें नांव आहे, तर या रागांत "पूरिया" व "धनाश्री" यांचा योग आहे कीं काय?

उ.—तसें म्हणणारेही कधीं कधीं तुम्हांस भेटतील. उत्तरेकडे मला एक त्या मताचे पंडित भेटले होते. ज्याअर्थी पूरिया व धनाश्री हे राग अजून मीं तुम्हांला सांगितलेले नाहींत, त्याअर्थी तुम्हीं विचारलेल्या प्रश्नावर चर्चा तूर्त होऊं शकणार नाहीं. पूरिया हा मारवाथाटाचा राग आहे व धनाश्री आपण काफीथाटांत मानतों. हें ऐकून तुम्हांला नवल वाटेल कीं, अशा भिन्नमेलांच्या संयोगानें पूर्वीथाटांतली पूर्याधनाश्री कशी उत्पन्न झाली असेल.

प्र.—होय, ती शंका मनांत येत होती खरीच.

उ.—बरोबर आहे, पण त्या मुद्यावर आतांच आपण बोलणार नाहीं. पूरिया हें नांव आपल्या येथें बरेंच प्राचीन आहे. तरंगिणींत लोचनपंडितानें तें सांगितलेलें आहे. पूरियाचें सविस्तर वर्णन पुढल्या थाटाच्या रागांत येणारच आहे.

प्र.—पण थांबा हो. पूर्या व धनाश्री या दोन्ही रागांत धैवत तीव्र आहे, नाहीं बरें ?

उ.—तुमची शंका माझ्या लक्षांत आली, परंतु पूरियाधनाश्रींत तो कोमल आहे, याविषयीं मतभेद नाहीं. पूरियांतला धैवत कोमल असावा, असें कांहीं गायकांचें मत एका वेळीं असे, परंतु तो वाद आतां मिटला आहे, असें म्हणतां येईल.

प्र.—पूरियाधनाश्री राग आम्हांला कोणत्या रागासारखा अधिक दिसेल ?

उ.—तो तुम्हांला अंमळ पूर्वीरागासारखा वाटेल, तथापि पूर्वीहून तो तुम्हांस सहज निराळा करतां येण्याजोगा आहे. पूर्वीला आपण दोन्ही मध्यम लावतों. पूरियाधनाश्रींत शुद्ध मध्यमाचा स्पर्शही चालणार नाहीं. कधीं कधीं ध्रुवपदें गाणारे लोक आपलीं जुनीं गीतें एका तीव्र मध्यमानेंही गातांना तुम्हांला आढळतील, परंतु त्यांच्या ध्रुवपदांत गांधार वाढून पूर्वीस्वरूप बहुधा चांगलें ओळखण्याजोगें राहील. पूर्वी व पूरियाधनाश्री या रागांत बरेच स्वरसमुदाय साधारण आहेत, असें म्हणणें चुकीचें होणार नाहीं.

मला वाटतें, पूर्वींत दोन्ही मध्यम घेण्याची जी सवड गायकांनीं ठेवली आहे, ती फारच दूरदर्शीपणाची आहे. तुम्ही जेव्हां जेव्हां पूर्वी गाल, तेव्हां तेव्हां दोन्ही मध्यम अवश्य घेत चला. तसें केल्यानें अनेक सायंगेयराग तुम्हांला सहज दूर ठेवतां येतील. अलबत "नि सा रे ग, रे ग, मं ग, प मं ग, रे ग मं ग, रे सा" अशा तऱ्हेनें देखील तुम्ही पूर्वी संभाळूं शकाल, परंतु "नि, सा रे ग, म ग, प मं ग, म ग" हे स्वर कानीं पडल्यावर मग श्रोत्यांना कधीं तरी शंका उरेल काय? मला नाहीं वाटत कांहीं उरेल. तो कोमल मध्यम मग हव्या त्या दर्जाचा असो, रागस्वरूप लागलेंच स्वतंत्र होईल.

प्र.—पूरियाधनाश्रींत, वादी स्वर कोणता ठेवावा?

उ.—वादी पंचम आहे. पूर्वींत वादी गांधार आहे. कोणी म्हणतात कीं, धनाश्रींत वादी पंचम असतो, म्हणून पूरियाधनाश्रींत तोच स्वीकारण्यांत येतो. या ह्मणण्यांत कांहीं रहस्य आहे कीं काय, हें तुम्हांला पुढें पाहतां येईल.

प्र.—या रागांत अंग कोणतें आणावयाचें आहे?

उ.—त्यांत "श्री" अंग आणूं नये. अथवा, त्यांत पूर्वी अंग संभाळावयाचें आहे, असें ह्मणूं. गांधाराचें प्रमाण पंचमापेक्षां नेहमीं कमी ठेवण्याचा यत्न करावा, म्हणजे आपोआप इष्ट स्वरूप उत्पन्न होईल.

प्र.—ज्याअर्थीं पूरियाधनाश्री राग पूर्वीसारखा थोडाबहुत दिसण्याचा संभव आहे, त्याअर्थीं त्यांत स्पष्ट रागवाचक असे भाग कांहीं असले, तर ते आम्हांस सांगून ठेवावे, म्हणजे बरें होईल.

उ.—पूरियाधनाश्रींत हा भाग आपले गायक अवश्य आणतात, पहा; "प, प ध प, मं रे ग, मं ध मं ग, रे, सा." हे तुकडे पूर्वींत कोठें कोठें आले, तर ती भ्रष्ट होईल, असें मी म्हणत नाहीं, परंतु पूरियाधनाश्रींत ते अवश्य यावे, असें जाणत्यांचें मत आहे.

प्र.—आम्हीं पूरियाधनाश्री सुरू कशी करावी ?

उ.—तेथें कांहीं ठरींव " उठाव " आहे असें नाहीं, परंतु साधारण नियम असा ठेवावा कीं, आपला राग श्रोत्यांना जितका लवकर समजेल तितकें बरें. आतां हा एक उठाव पहा. " सा, प, प, मं प ध़ प, मं ग, मं रे़ ग, मं ध़ प, सां, रें नि ध़ प, मं ग, ध़ मं ग, रे़, सा " यांत मी कसकसा थांबत आहें, तें मात्र काळजीनें पहा. " मं रे़ ग, " " रें नि ध़ प " " ध़ मं ग, रे़, सा " हे भाग उच्चारण्यांत बरीच खुबी आहे. या रागांत निषादाचें प्रमाणही अंमळ कमीच ठेवावें. कांहीं गायक आपले ख्याल " ग, मं ध़, मं ग, रे़ सा " अशा तऱ्हेनेंही सुरू करतात, परंतु लागलेच पंचमाकडे जाण्याचा प्रयत्न करून, सावकाश रीतीनें, " नि़ सा, ग प, प ध़ प, मं रे़ ग, " असा आपला रागवाचक भाग ऐकणारांपुढें मांडतात, म्हणजे त्यांस रागाविषयीं शंका राहत नाहीं.

प्र.—तर मग पूर्याधनाश्रीचें स्थूल अथवा संक्षिप्त स्वरूप, " सा, ग, मं ध़, नि रें नि ध़ प, ध़ प, मं ग, मं रे़ ग, ध़ मं ग, रे़, सा ", असें आम्हीं सध्यां लक्षांत ठेवलें तर कसें ?

उ.—मला वाटतें, तसें करणें तुमच्या हिताचेंच व्हावें; या अंगाला मधांशीं मीं सांगितलेले समुदायही युक्तीनें जोडून देतां येतील, जसें "सा, प प, मं ध़ प, मं प, नि ध़ प, मं ग, मं रे़ ग, मं ध़, रें नि ध़ प, मं प मं, रे़ ग, मं ध़ मं ग, रे़ सा."

प्र.—तें आलें लक्षांत. रागाचें मुख्य अंग, वादीस्वर, व समप्रकृतिक राग, इतक्या गोष्टी समजल्या, कीं आम्ही हवा तो प्रकार गाण्याचा प्रयत्न करण्यास डगमगणार नाहीं, इतकें आपणांस खात्रीनें सांगूं. बरें, पूरियाधनाश्रीचा अंतरा सुरू कसा करावा ?

उ.—तो, " ग, मं ध़ प, सां, सां, नि रें सां, " अथवा " ग, मं ध़ मं, सां, " असा सुरू केलात तरी शोभेल. पुढल्या तुकड्याच्या शेवटीं

पंचम चांगला ठळक आणावा, आणि तेथून मग रागाची " पकड " श्रोत्यांपुढें मांडून न्यासाकडे वळावें. पूर्याधनाश्री राग संपूर्ण आहे, तथापि या रागाचें मुख्य अंग " सा ग, मं ध़, रें नि ध़, प, मं रे़ ग, " या भागांत कसें आणावें लागतें, तें पाहिलेंत ना? " नि़ रे़ ग मं प " ही सायंकालची तान या रागांत तुम्हाला वारंवार दिसेल; परंतु ती विस्तारासाठीं व गायकांच्या सोयीसाठीं असेल, असें आपण समजून घेऊं. " प, मं ग, मं रे़ ग, प " ही एक अगदीं लहान पकड तुम्हांला सांगून ठेवतों. कोणी गायक पूरियाधनाश्रीचा उठाव कधीं कधीं पंचमावरूनही करतात. तेंही वाईट नाहीं दिसत.

प्र.—तो कसा?

उ.—तो असा असतो; " प, प मं प, ध़ प, मं ग, मं रे़ ग, प, मं ग, रे़ सा " हें कृत्य अगदीं सोपें आहे, खरें ना? " ध़ प, मं रे़ ग, " " ध़ मं ग, रे़ सा, नि़ रे़ सा, " हे तुकडे चालेल तों विसरूं नये, कारण त रागभेददर्शक आहेत, इतकेंच.

प्र.—तें आलें लक्षांत. या रागांत मंद्रस्थानांत जाणें असेल तर कसें जावें?

उ.—तेथें असें करावें, नि़, रे़ नि़ ध़ प़, मं़ प़, नि़ सा, ग मं रे़ ग; पंचम व मध्यम ज्यांत बहुलत्व पावतात, ते राग अंमळ गंभीर प्रकृतीचे असतात, असा साधारण नियम ध्यानांत ठेवावा. या रागाचा वादी पंचम आहे, म्हणून, मं प, ध़ प, नि ध़ प, मं ग, मं रे़ ग, प, ध़ मं ग, रे़, सा, नि़ रे़ ग, रे़ सा, मं प, ध़ प, रें नि ध़ प, मं मं रे़ ग, मं ध़ मं ग, रे़ सा; असे स्वरसमुदाय त्यांत चांगले दिसतील, हें निराळें सांगण्याची गरज नाहीं.

प्र.—मघांशीं आपण अंतऱ्याचा उठाव आम्हांस सांगितला होताच; तर आतां हा राग आम्ही गाण्याचा प्रयत्न करून पाहतों. जर आम्हीं केलेला विस्तार चालण्याजोगा असला, तर तो पुनः करून दाखविण्याची आपणांस तसदी देणार नाहीं.

उ.—बरें आहे, करा पाहूं.

प्र.—प, ध॒, प प, म॑ प, ध॒, प, म॑ ग म॑ रे॒ ग, म॑ ध॒ म॑, सां, ध॒ नि, रें॒ गं रें॒ सां, नि रें॒ नि ध॒ प, म॑ ध॒ म॑ ग, म॑ रे॒ ग, रे॒ प, म॑ ग, रे॒, सा ॥ ग, म॑ ध॒ प, सां, सां, नि रें॒ सां, नि ध॒, नि रें॒ नि ध॒ नि ध॒, प, म॑ ध॒ म॑ ग, ग, म॑ रे॒ ग, ध॒ म॑ ग, रे॒ सा, नि़, रे॒ ग, म॑ रे॒ ग, प, ॥

विस्तार:—प प, ध॒ ध॒ प, म॑ ग, प, ध॒ म॑ प, म॑ ग, म॑ रे॒ ग, प; नि़ रे॒ ग म॑ प, ग म॑ प, म॑ प, ध॒ प, रे॒ ग म॑ प, नि ध॒ प, रें॒ नि ध॒ प, ध॒ प, म॑ रे॒ ग, ग, म॑, ध॒ म॑ ग, म॑ ग, रे॒ सा; ग ग म॑ ध॒ प, सां, सां नि रें॒ गं रें॒ सां, सां, रें॒ नि ध॒ प, म॑ ध॒ प, म॑ रे॒ ग, म॑ प, म॑ ग, ग, रे॒ सा; यांत थोडासा आश्रयरागाचा भागही आम्ही दाखल करीत आहों. तो जर अधिक झाला तर "प, म॑ ग, म॑ रे॒ ग, प, ध॒ म॑ ग, रे॒ सा" ही ठरींव तान स्पष्ट पुढें आणूं, ह्मणजे विसंगति दिसणार नाहीं.

उ.—मला वाटतें, तुम्हांला हा राग आतां चांगला साधेल. "सा सा रे॒ रे॒ सा नि़" अशी एक जलद व कंपित तान गायक पूर्वींत व पूर्याधनाश्रींत वापरीत असतात, तीही लक्षांत असूं द्या. "सा सा रे॒ रे॒ सा नि़, सा रे॒ ग, म ग" असें केलें तर पूर्वी दिसेल, व "सा सा रे॒ रे॒ सा नि़, रे॒ ग, म॑ रे॒ ग, प" असें केलें तर पूर्याधनाश्री दिसेल. पूर्याधनाश्रींत पंचम व ऋषभ स्वर निरानिराळ्या तुकड्यांत मोठ्या युक्तीनें श्रोत्यांपुढें मांडावयाचे आहेत, दुसरें कांहीं नाहीं. एखादा गायक आपल्या मधुर आवाजानें "रें॒ नि ध॒, प, म॑ ग, म॑ रे॒ ग," इतक्या स्वरांनींही श्रोत्यांच्या मनांत रागरूप उत्पन्न करूं शकेल. तितक्या दर्जाला अजून तुम्ही पोहोंचलां नाहीं, परंतु उत्तम गायकांना कांहीं वेळां ऐकून त्यांचे उच्चार तुम्हांला उत्तम साधतील, अशी माझी खात्री आहे. नवीन भाषा शिकतांना जसें आपण प्रत्यक्ष उच्चारांकडे पहात असतों, तसाच हा प्रकार आहे. दोन तीन स्वरांचाच एखादा तुकडा असेल, पण कुशल गायक तो निरनिराळ्या

तऱ्हेनें गाऊन निरनिराळे परिणाम त्यांतून उत्पन्न करतील. संगीत व्याकरणाचें अध्ययन उत्तम झाल्यावर मग ही पुढली पायरी आहे. थाट, वर्ज्यावर्ज्यस्वरानियम, अंगनियम, वगैरे शास्त्र साऱ्या संगीताचा पाया आहे. प्रत्यक्ष उच्चारणांतल्या खुब्यांचा समावेश संगीतकलेंत होईल. शास्त्ररूपी पायाशिवाय कलारूपी इमारत अयेाग्य व निरुपयेागी होईल. शास्त्र व कला हीं दोन्हीं अंगें ज्यानें साधलीं, तोच उंच पदवीचा गायक ठरेल. कला उत्तम साधण्यास " कान " आणि " ध्यान " यांची उत्तम संगति हवी, असें ज्ञाते सांगतात, आणि तें एका अर्थी खोटें नाहीं. "मं रे॒ ग " हा तुकडा पूर्यातला घेऊन तो पूर्वींत मिसळून पूर्याधनाश्री हें रूप बनविण्यांत आलें आहे, असेंही मला एका मोठ्या नांवाजलेल्या गायकानें सांगितल्याचें स्मरतें. दुसऱ्या एकानें सांगितले कीं, ज्याअर्थीं या रागांत रि॒, प स्वर महत्व पावतात, त्याअर्थीं त्यांत रि॒, ध॒ अतिकोमल मानून त्याचा पूर्वींहून भेद मानावा. असलीं विधानें नुसतीं ऐकून ठेवावीं. ज्यानें हें मत मला सांगितलें, त्याला मीं पूर्वी, पूर्याधनाश्री, जेतश्री, वसंत, परज, व कालिंगडा, या रागांत अतिकोमल व कोमल रि॒, ध॒ यांची वांटणी करण्यास सांगितलें होतें. तें करतांना त्याची बरीच धांदल झाली. मजपाशीं सतार होती, तीवर तो सांगे त्याप्रमाणें मी पडदे कायम करीत असें, पण नुसते " खडे " स्वर आरोहांत व अवरोहांत मीं त्याला ऐकविले कीं, पुन्हां तो त्या जागा नापसंत करी ! मींड, गमक, कंप, हे प्रकार रागांचे थाट कायम करतांना घ्यावयाचे नाहींत, अशी मीं त्यास कैद लावली होती, व ती त्यान डौलानें कबूल केली होती.

प्र.—तो ते सूक्ष्म स्वर स्पष्ट निरनिराळे व निरपेक्ष लावी खरा का ?

उ.—छे. छे. तो आपल्या चिजा गुणगुणून त्याला वाटे तेथें थांबून मला पडदे कायम करण्यास सांगे; पुनः कांहीं वेळानें तींच स्थानें विसरून जाऊन नापसंत करी ! पण ती भानगड आपल्याला हवी कशाला सध्यां ?

प्र.—तें बरोबर आहे. पूर्याधनाश्री आधीं संपूर्ण आहे, व तींत एकच मध्यम आहे व वादी पंचम आहे, इतकें म्हटल्यानेंच ती इतर रागांहून वेगळी होईल.

उ.—होय, तें तुमचें म्हणणें बरोबर आहे. असो. पूर्याधनाश्रींत पूर्वीचें अंग पुढें आणण्याचा गायक प्रयत्न करीत असतो, म्हणून तेथें श्रीरागाची छाया कधींच व्यक्त होत नाहीं. नाहीं म्हणायला, " रें नि ध प " अशा अवरोहाच्या तानेंत किंचित् त्या रागाचा भास होण्याचा संभव आहे, परंतु तो तुकडा इतर रागांतही येऊं शकेल. पूर्वीथाटांत उत्तर अंग प्रबल झालें, कीं परज, वसंत वगैरे राग उत्पन्न होतील. त्यांत सारी मौज तार षड्ज व मध्य पंचम या स्वरांवर अवलंबून राहील, हें पुढें मी सांगेनच. पूर्याधनाश्रीला कोणी गायक " धनाश्री " इतकेंच नांव देण्याचें पसंत करतात.

प्र.—पण धनाश्रीचा थाट पूर्वी नाहीं ना ?

उ.—नाहीं, पण मीं हा एक मतभेद सांगितला. काफीथाटांत " भीमपलासी " व " धनाश्री " असे जवळजवळचे राग आहेत, म्हणून त्या दोहोंत संभवणारा गोंधळ टाळण्याकरितां ही तोड त्यांची असावी. आपण तर प्रचाराला धरून चालूं, व " पूर्याधनाश्री " हेंच नांव स्वीकारूं. लक्ष्यसंगीतकार तसेंच म्हणतोः—

स्वीकुर्वंति पुनः केचिदेनां धन्याश्रिकां स्वयम् ।
काफीमेलोद्भवा तेषां मते भीमपलासिका ॥
भवत्वेतन्मतानैक्यं वयं लक्ष्यानुवर्तिनः ।
पूर्याधनाश्रिकामेव स्वीकुर्मो रागिणीमिमाम् ॥

" धनाश्री " राग पूर्वीथाटांत गाणारे गायक मींही ऐकले आहेत, हेंही सांगून ठेवतों.

प्र.—धनाश्रींत तुम्ही कोमल रिषभ धैवत कोणत्या आधारानें आणतां, असें आपण त्यांना विचारलें नाहीं वाटतें ?

उ.—तुम्ही विसरलां वाटतें. मघांशीं रागतरंगिणीकार लोचनपंडिताचे गौरीसंस्थानाचे राग मी सांगून गेलों, तेव्हां तेथें " त्रिवणः स्यान्मूलतानी धनाश्रीश्च वसंतकः। " असें श्लोकार्ध मीं वाचून दाखविलें होतें ना?

प्र.—हो, हो, तें आठवतें. तर मग, आम्हांला वाटतें, पूरियाधनाश्रीला संधिप्रकाशरूप देणें अगदींच निराधार ठरणार नाहीं.

उ.—नाहीं, निराधार नाहीं ठरणार. तरंगिणीकारानें आपला पूरियारागही गौरीथाटांतच सांगितला असता, तर आपलें समाधान अधिक झालें असतें, परंतु तो त्यानें यमनाच्या थाटांत घातला आहे, म्हणून अंमळ वादाला जागा होईल. आज पूरियांत तीव्र ऋषभ स्वीकारण्यास कोणीच तयार होणार नाहीं. तथापि ज्याअर्थी लोचनपंडित पूरियाधनाश्री असा स्वतंत्र प्रकार सांगत नाहीं, त्याअर्थी त्याचा पूरिया राग आपल्याला मुळींच नडणार नाहीं.

प्र.—तेंही खरें आहे. बरें, लोचनपंडित आपल्या धनाश्रीचे आरोहावरोह कसे काय सांगतो?

उ.—ते त्यानें नाहीं सांगितले. धनाश्रीथाटाचे स्वर मात्र त्यानें स्पष्ट पूर्वीथाटाचे सांगितले आहेत.

प्र.—हें कसें जुळेल बरें? गौरीथाटांत जर धनाश्री म्हटली, तर तींत मध्यम कोमल असणार नाहीं काय? पूर्वीथाटांतला मध्यम तीव्र आहे. तर काय तो पंडित दोन धनाश्रीप्रकार मानी कीं काय?

उ.—तुमची शंका बरोबर आहे, पण तरंगिणींत तसा प्रकार झाला आहे खरा. मघांशीं मीं एक श्लोकार्ध तर म्हटलेंच होतें, आतां धनाश्रीमेल वर्णन ऐका:—

ऋषभः कोमलो गस्तु द्वे श्रुती मध्यमस्य चेत् ।
गृह्णाति द्वे श्रुती मश्च पंचमस्य विशेषतः ॥

धैवतः कोमलो निश्च षड्जस्य द्वे श्रुती तथा ।
गृह्णाति रागिणी रम्या धनाश्रीर्जायते तदा ॥

प्र.——या धनाश्रीथाटांत त्यानें जन्यराग कोणते सांगितले आहेत ?

उ.——तो तत्संबंधीं इतकेंच म्हणतो:–'धनाश्रीस्वरसंस्थाने धनाश्रीर्ललितस्तथा ।' मला वाटतें, आपण अधिक चर्चेंत पडूंच नये. तेथें काय म्हटलें आहे, हें तुम्हांला आतां कळलेंच आहे. रागविबोध, कलानिधि, सारामृत, चतुर्दंडि, पारिजात, दर्पण, रत्नाकर, वगैरे ग्रंथांत पूरियाधनाश्री राग नाहीं. क्षेत्रमोहनस्वामी " धनाश्री " इतकेंच नांव सांगतात, व आपला प्रकार पूर्वीथाटांतच मानतात. त्यांची धनाश्री अशी आहे:–नी नी सा रे ग, ग प प मं प, प प, मं मं प, ध नि ध, नि ध ध प, मं प, मं ध मं ग, सा रे ग प, मं ध मं ग, सा ग रे ग रे सा । कदाचित् कलकत्त्याकडे पूरियाधनाश्रीला गायक धनाश्री इतकेंच नांव देत असतील.

प्र.——पण तसें करणें एका अर्थी सोयीचें होणार नाहीं काय ?

उ.——मला वाटतें, आपल्या येथें तें फारसें सोईचें नाहीं होणार, कारण आपल्या प्रचारांत धनाश्री हा काफीथाटाचा एक स्वतंत्र प्रकार आहे. ही गोष्ट मात्र खरी आहे कीं, काफीथाटाची धनाश्री अनेक गायकांना–मुख्यत्वेंकरून मुसलमान गायकांना–माहित नसते. त्यांना भीमपलासी व पूरियाधनाश्री हीं दोन नांवें मात्र चांगलीं ठाऊक असतात. धनाश्रीची कोणीं त्यांस फरमास केली, तर अनेक वेळां ते पूरियाधनाश्रीच गातात. आपण लक्ष्यसंगीताला अनुसरून चालणार आहों. चतुरपंडिताला हा वाद ठाऊक होता. काफीथाटाची धनाश्री सांगतांना तो म्हणतो:——

केचिन्मर्मविदः प्राहुः पूर्वीमेले रिधोज्झितम् ।
रागमेनं विलोमे तत्स्मरणार्हं मतं पुनः ॥

प्र.——बरें, पण हा आरोहांत रि, ध वर्ज करणारा प्रकार पूर्वी निराळी ठेवण्यास ठीक पडणार नाहीं काय ?

उ.—तेथेंही अडचण येईल, कारण तो नियम जेतश्रीचा आहे, असें पुढें तुम्हांस दिसेल. अस्तु. मागल्या खेपेस मीं तुम्हांला एका हिंदु पंडितांचें मत व वर्गीकरण सांगितलें होतें, त्याची तुम्हांस आठवण असेलच.

प्र.—होय, तें आम्हांला आठवतें, तीव्र रि, ध घेणाऱ्यां बऱ्याच रागांविषयीं त्यांचें मत आपण आम्हांस सांगितलें होतें; पूर्याधनाश्रीविषयीं त्यांचें काय मत होतें ?

उ.—पूर्वीथाटांत जे राग त्यांना माहित होते, त्यांच्या स्वरांविषयीं त्यांनीं मला अशी माहिती दिली होती. ते म्हणाले:—"पूर्वीरागांत रि कोमल, ग शुद्ध व तीव्र, धैवत तीव्र, नि तीव्र, म शुद्ध व तर तीव्र, आम्हीं वापरतों. गौरींत आम्ही अतिकोमल रि, शुद्ध ग, म दोन्ही, ध कोमल, नी तीव्र, असे स्वर घेतों. धनाश्रींत आम्हीं ऋषभ कोमल, धैवत शुद्ध, ग शुद्ध, म तीव्र, नी तीव्र घेतों. या रागांतले रि ध आम्ही "प्रकृत" अथवा "सम" मानतों. पूरियाधनाश्री आणखी निराळीच आम्ही मानतों. मुलतानींत आम्ही दोन्ही मध्यम व दोन्ही निषाद घेतों, तेणेंकरून धनाश्री सहज निराळी होते. भीमपलासींत रि ग कोमल, म शुद्ध, ध कोमल, नी दोन्ही, असे स्वर ठेवतों. पूरिया हें नांव आम्हीं मुळींच वापरीत नाहीं. आम्हीं पूर्या हें नांव वापरतों व त्या रागांत पंचम घेतों. म्हणजे मारवाराग निराळा होतो. मारव्यांतला धैवत अधिक तीव्र ठेवतों. तसा पूर्व्यांत ठेवीत नाहीं. श्रीरागांत आम्ही ऋषभ कोमल घेतों. गौरींत तोच अतिकोमल ठेवतों. श्रीरागांत धैवत शुद्ध घेतों. ग, म, नि हे स्वर त्या दोन्ही रागांत सारखेच मानतों. परजांत रि कोमल, ग तीव्र, म शुद्ध, ध कोमल नि तीव्र असे स्वर आहेत. ललतांत रि कोमल, ग सम व तीव्र, म सम व तीव्र, ध शुद्ध, नि शुद्ध व चढी, असे स्वर आहेत. सोहनींत रि कोमल, ग, नि, ध चढे, म शुद्ध असे स्वर आम्ही मानतों." ही त्यांनीं दिलेली माहिती मीं सारी काळजीपूर्वक टिपून ठेवली आहे. मीं तुम्हांला कांहीं मारवाथाटाचे रागही सांगून गेलों, कारण ती माहिती मी एके जागीं लिहिलेली असल्यामुळें तसें करणें मला सोईचें वाटलें. आपला कोणत्याही मतांशीं वाद नाहीं.

श्रोत्यांचें रंजन व्हावें, राग स्पष्ट निराळे असावे, श्रोत्यांस नियम उत्तम ओळखतां यावे, साधेल तों उत्तम शास्त्रपरंपरा व गुरुपरंपरा असावी, म्हणजे झालें. ग्रंथकारांत मतभेद आहेत, गायक वादकांत, विद्वानांतही आहेत, हें कधीं विसरूं नये. आपलीं मतें आपल्यापुरतीं शुद्ध, समंजस व साधार असलीं, म्हणजे पुरे आहे. आपलें आजचें संगीत प्राचीन ग्रंथांना सोडूनच जर गेलें आहे, तर आपण लोकांशीं वादविवाद करीत बसण्यांत काय अर्थ आहे ? आपण आपले मार्गानें चालावें, व आपलें शास्त्र नेहमीं आपल्या शिष्यांस व मित्रांस सप्रयोग सांगत रहावें, म्हणजे आपलें काम संपलें.

प्र.—तें सारें आम्हीं ध्यानांत ठेवलें आहे, त्याविषयीं काळजी नको आहे. पूरियाधनाश्री हा जर प्रसिद्ध रागांपैकींच एक गणण्यांत येतो, तर त्याविषयीं प्रतापसिंह काय म्हणतात तें आम्हांला सांगतां काय ?

उ.—प्रतापसिंहांनीं पूर्याधनाश्रीं अशी सांगितली आहे:—

" श्याम रंग है। पीतांबर पेहेरे है। सब अंगनमें आभूषण पेहेरे है। एक हातसों कमल फिरावे है। मोतिनकी माला कंठमें है। सखी जाके संग है। वनमें विहार करे है। आनंदके आंसू जाके नेत्रमें है। मंद्र सुरसों गावे है। शास्त्रमें तो यह सात सुरनमें गायो है। स रि ग म प ध नि स। यातें संपूर्ण है। याको दिनके तिसरे पहरमें गावनो। यह तो याको वखत है। और चाहो जब गावो। यह राग मांगलिक है। इ.। "

आलापचारी।

ध़ प ध़ मं ग, रि़ ग मं ध़, मं ध़ मं नि ध़ प, ध़ प मं ग रे़ मं ग, रे़ मं ग, रे़ सा। हा प्रकार प्रचाराशीं बराच मिळेल, म्हणून लक्षात असूं द्या.

रागमालेंत धनाश्रीचें वर्णन असें केलें आहे:—

दूर्वापत्रसमानमेचकरुचिः स्निग्धालकालिवृता।
कल्माषांबरधारिणी परिपतन्नेत्रांबुधारोदिता॥

जैतश्रीसहिता हिता सहचरी श्रीभीमपालाशिमी ।
यस्याः सा धृतदाडिमा करतले धन्या धनाश्रीर्बुधैः ॥

पुंडरीक आपल्या रागमालेंत असें म्हणतोः--

सर्वांगे भूषणाढ्या धनिरिगविधुरा सत्रिकास्ता रिधाभ्याम् ।
दूर्वाश्यामा विचित्रांबररञ्जिततनुर्दाडिमीपुष्पहस्ता ॥
नेत्रांतर्बाष्पयुक्ता धवलसहचरी पूर्वजेराकनाम्नः ।
पश्यंती गीतवर्त्मोषसि बहुधनदा धन्यधन्नासिका सा ॥

हें वर्णन आपल्या धनाश्रीचें नाहीं, हें दिसेलच. प्रतापसिंहांच्या वर्णनांत यांतला कांहीं भाग दिसतो, परंतु त्यांनीं पूर्वीथाटाचे स्वर कसे जुळविले, हें त्यांचें त्यांनाच ठाऊक.

नादविनोदकार पूर्वीथाटांतल्या धनाश्रीचा विस्तार असा करतातः—

प, मं मं रे॒ ग, रे॒ सा, ग ग प ध॒ प, सां नि ध॒ प, ग रे॒ सा । मं प ध॒ प, सां, सां, गं रें॒ सां, गं रें॒ सां, रें॒ सां नि ध॒ प, मं ग रे॒ सा इ. । हें रूपही प्रचाराशीं सुसंगतच आहे, म्हणून तुमच्या संग्रहीं ठेवा.

प्र.—त्यांचा आधार कल्पद्रुम वाटतें ?

उ.—उघडच आहे. कल्पद्रुमांत असें म्हटलें आहेः—

दूर्वादलस्यामतनुर्मनोज्ञा ।
कांतं लिखंति विरहेन दूना ॥
स्वेते कपोले दधती द्गंबु— ।
निस्फुंदनिर्धौतकुचा धनाश्री ॥

मालश्रीगौरीसंयुक्ता टोडिकास्वरमिश्रिता ।
धनाश्री जायते विद्वन् कथिता हनुमन्मतः ॥
पूर्णा धनाश्री प्रोक्ता पंचमस्वरगृहे स्थिता ।
शेषजामे दिने गानं क्रियते स्यात् सुखप्रद ॥

या श्लोकांचा भावार्थ ध्यानांत येईलच. कल्पद्रुमाचा आधार दर्पण !

सत्रया हीनऋषभा धनाश्रीः षाडवा मता ।
मूर्छना प्रथमा ज्ञेया रसे वीरे प्रयुज्यते ॥

ध्यानम्

दूर्वादलश्यामतनुर्मनोज्ञा ।
कांतं लिखंती विरहेण दूना ॥
श्वेते कपोले दधती दृगंबु— ।
निष्यंदनिर्धौतकुचा धनाश्रीः ॥ संगीतदर्पणे ॥
स ग म प ध नि ।

काय मौजेची परंपरा आहे, पाहिलीत ना ? आतां प्रचलित रूपसमर्थक आधार सांगतों ते चांगले लक्षांत ठेवाः—

कामवर्धनिकामेलाज्जाता पूर्याधनाश्रिका ।
आरोहे चावरोहेऽपि संपूर्णा गुणिसंमता ॥
पूर्वीधनाश्रिकायोगाद्रूपमेतत्समुत्थितम् ।
भवेदिति मतं तत्र केषांचिल्लक्ष्यवेदिनाम् ॥

इतर रागांची भिन्नता कशी सांगितली आहे ती पहाः—

शुद्धमध्यमहीनत्वाद्वादित्वात्पंचमस्य च ।
स्यात्पूर्वानामिकायास्तु रागिण्या भित् परिस्फुटा ॥
श्रीरागस्य प्रसिद्धांगं न चैवात्रोपलभ्यते ।
अतस्तदंगभूतास्ते विविक्ताः सुखमंजसा ॥
उत्तरांगप्रधानेषु वसंतपरजादिषु ।
द्विमध्यमप्रयोगत्वाद्व्यर्थं तत्रापि शंकनम् ॥ लक्ष्यसंगीतम् ॥

कल्पद्रुमांकुरेः—

उक्ता पूर्व्याधनाश्रीरमृदुगमनिका कोमलौ धर्षभौ च ।
बिभ्राणा पंचमांशा ऋषभसहचरी पूर्णरोहावरोहा ॥

योगं पूर्वीधनाश्रीत्यभिहितविलसद्रागयोर्यद्दधाति ।
नाम्ना रागद्वयं संप्रकटयति बुधैर्गीयतेऽसौ दिनान्ते ॥

चंद्रिकायाम्ः—

तीव्रास्तु निगमा यस्यां कोमलौ धैवतर्षभौ ।
पांशा संवादिऋषभा सायं पूर्याधनाश्रिका ॥

दोहा

कोमल रि ध तीवर निगम है पंचम सुर वादि ।
यह पूरियाधनासिरी जहां रिखब संवादि ॥

या रागांत तुम्हांला एक दोन लहानशा सरगमी सांगून ठेवतों, म्हणजे ठीक पडेल.

पूरिया धनाश्री— झंपाताल.

प प । म॑ ध प । म॑ ग । म॑ रे ग ।
सा ग । म॑ ध म॑ । ग ग । रे रे सा ।
नि़ रे । ग रे ग । प प । म॑ ध प ।
म॑ ध । नि रें नि । ध प । म॑ रे ग ॥

अंतरा.

म॑ ग । म॑ ध प । सांऽ । सां रें सां ।
सां सां । नि ध ध । रें नि । ध नि ध ।
प म॑ । ग म॑ रे । ग ग । रे रे सा ।
नि़ रे । ग रे ग । प प । म॑ ध प ।
म॑ ध । नि रें नि । ध प । म॑ रे ग ॥

त्रिताल.

नि़ रे ग म॑ । प ध म॑ प । म॑ ग म॑ रे । ग ऽ ऽ ऽ ।
रे ग ऽ म॑ । गँ रे सा ऽ । ध पं म॑ ग । म॑ रे ग ऽ ॥

अंतरा.

मं ग मं ध । प सां ऽ सां । नि रें सां ऽ । रें नि ध प ।
रें नि ध नि । ध प ध प । मं ग मं रे । ग ऽ ऽ ऽ ।
रे ग ऽ मं । ग रे सा ऽ । ध प मं ग । मं रे ग ऽ ॥

पुढें रागविस्तार आतां करीत नाहीं, कारण तो कोणत्या धोरणानें करावयाचा, हें तुम्हांला उत्तम समजलेंच आहे.

प्र.—हा राग आम्हांला चांगला समजला, आतां पुढला घ्यावा.

उ.—आतां आपण जेतश्रीविषयीं बोलूं. संस्कृत ग्रंथांत जेताश्री, जयश्री, जयंतश्री, वगैरे नांवें आपल्या दृष्टीस पडतात. तीं सारीं एकाच प्रकाराचीं नांवें आहेत कीं काय, हें आपल्याला आतां दिसेलच. जेतश्री राग जरी अप्रसिद्ध स्वरूपांत गणला जात नाहीं, तरी तो प्रत्येक गायकाला येत असतो, असेंही समजूं नये. उत्तम संप्रदायांचे गायक मात्र तो वारंवार गातांना आढळतील. हा एक फारच रक्तिदायक प्रकार आहे, यांत अगदीं संशय नाहीं.

प्र.—आम्हांला कोणीं विचारलें, तर आम्हीं म्हणूं कीं, आम्हांला तर बुवा सारेच हे संधिप्रकाशोचित राग मनोहर वाटतात, प्रत्येकाची कांहीं खुबीच निराळी. प्रत्येकाचे नियम स्वतंत्र.

उ.—तेंही तुमचें म्हणणें कांहीं खोटें नाहीं. कांहीं अंशीं तें त्या वेळेचेंही माहात्म्य असेल. संधिप्रकाश रागांचा संबंध, स्थूलप्रमाणानें कां होईना, पण रसांशीं घालून देतां आला असता, तर एक इष्ट कार्य पार पडतें, असें आपल्याला वारंवार वाटतें. परंतु तसें नुसतें वाटून काय उपयोग ?

प्र.—आपण इतका प्रवास केला, त्यांत या विषयावर कोणी बोलणारा आपणांस भेटला नाहीं वाटतें ?

उ.—तसे निराधार तर्क करणारे भेटून काय उपयोग ? एक पंडित

म्हणाले, "पंडितजी गाण्याचे रस मी तीनच मानीन, व ते असे आहेत: १ शृंगार, २ वीर, ३ करुण. गाण्याचे मुख्य वर्गही तीनच नाहींत काय ?"

प्र.—ते आणखी कोणते, बुवा ?

उ.—चपापूं नका, ते तुमचे, "रि, ध तीव्र," "रि ध कोमल, " व " ग नि कोमल, " हेच ते मानीत.

प्र.—तेथें ते आपले रस कसे लावणार ?

उ.—ते म्हणाले, तीव्र रि ध वर्ग (म्हणजे यमन, बिलावल, खमाज, या थाटांचे रागांचा), शृंगार रसाला अनुकूल मानावा. रि ध कोमल वर्ग, अथवा संधिप्रकाश वर्ग, करुण(व शांत) रसाला अनुकूल मानावा, व ग नि कोमल वर्ग वीरादिक रसोपयोगी मानावा ही त्यांची कल्पना कोठें कोठें कांहीं प्रमाणानें आपणांस समंजस अथवा सयुक्तिक जरी वाटली, तरी आधारांच्या अभावीं समाजांत ग्राह्य ठरणें कठीणच जाईल.

प्र.—पण ती विचार करण्यासारखी नाहीं काय ?

उ.—कदाचित् असेल, परंतु ती वादग्रस्तही असेल. ग्रंथांतल्या चित्रांवरून व कोठें कोठें लक्षणांवरून रसनिर्णय करतां येईल, असें कोणी म्हणतील, परंतु आपण ग्रंथगत रूपें शास्त्रोक्त गाऊं तेव्हां ना ? पण मला वाटतें, आपण तसल्या वादग्रस्त विषयांत तूर्त जाऊंच नये, तें बरें. आपण आपल्या जेतश्रीकडेच वळूं या. जेतश्रीच्या नियमांसंबंधीं प्रचारांत अनेक वेळां मतभेद आपल्या दृष्टीस पडतात.

प्र.—ते कोणकोणते ?

उ.—कोणी म्हणणार जेतश्रींत धैवत तीव्र घेण्यांत यावा, व तो राग मारवाथाटांत घालावा. दुसरे म्हणतील कीं, हा राग पूर्वीथाटांतच आहे तो ठीक आहे, परंतु तो आरोहावरोहांत संपूर्ण मानावा. तिसरे म्हणतात कीं, जेतश्री पूर्वीथाटांत मानून तिच्या आरोहांत ऋषभ व धैवत स्वर वर्ज्य मानावे. चवथे म्हणतात कीं, जेतश्रीचा थाट पूर्वी ठीक आहे, परंतु तिच्या आरोहांत फक्त धैवत घेऊं नये, म्हणजे झालें.

प्र.—शाबास, ही तरी एक मौजच आहे. बरें पण आतां आपण काय करावयाचें ? यांपैकीं प्रत्येक मत बरेंच स्वतंत्र दिसतें, तेव्हां आतां स्वीकारावयाचें तरी कोठलें ?

उ.—त्याचाच आपल्याला समाधानकारक निर्णय आतां करावयाचा आहे. आपण कसे चालूं तें पहा. पहिलीं जीं दोन मतें आहेत, तीं आपण पसंत नाहीं करणार. जेतश्रींतला धैवत आपण कोमलच स्वीकारूं. दुसऱ्या मतांत आरोह व अवरोह संपूर्ण ठेवल्यानें गैरसोयच होईल, म्हणून आपण तेंही पतकरणार नाहीं.

प्र.—तें खरें आहे. आरोहावरोह सरळ व संपूर्ण मानल्यानें आधीं पूरियाधनाश्रीशींच तिचा वारंवार गोंधळ पडत राहील, खरें ना ?

उ.—होय, तें तुम्ही बरोबर बोललां. तिसरें व चवथें हीं मतें आपण खुशाल पसंत करूं. त्या दोन्ही मतांचीं गीतें मी शिकलों आहें. माझ्या गुरूंनाही हीं दोन मतें पसंत होतीं. तीं अगदीं स्पष्ट असून किती तरी उपयोगी आहेत

प्र.—त्यांच्या मदतीनें पूर्वी, गौरी, श्री, मालवी, त्रिवेणी, टंकी वगैरे सारे राग दूर होतील खरें ना ? मध्यम गेला तर रेवा, त्रिवेणी टंकी हे पुढें येणार; तो असला व दोन्हीकडून असला, म्हणजे त्यांकडे पहावयासच नको. आरोहांत रि, ध सोडणारा आधीं या सहा सात रागांत एकही नाहीं, हा केवढा तरी महत्वाचा मुद्दा आहे.

उ.—तें सारें तुमच्या चांगलें लक्षांत आलें.

प्र.—लक्ष्यसंगीतांत या मुद्यावर काय म्हटलें आहे ?

उ.—चतुर म्हणतोः—

कामवर्धनिकामेले जेताश्रीः कीर्त्यते जने ।
आरोहे रिधवर्ज्यं स्यादवरोहे समग्रकम् ॥

प्र.—म्हणजे हा आपण आतां सांगितलेलाच नियम म्हणा ना. हा नियम पाळणारे गायक आम्हांला वारंवार आढळतील ना ?

उ.—तसे कोणी कोणी "ध्रुपदिये" तुमच्या दृष्टीस पडूं शकतील, असें मी म्हणूं शकेन, परंतु "ख्यालियांत" कदाचित् तसे नाहीं दिसणार.

प्र.—त्यांना तानबाजीला हा नियम नडत असेल, वाटतें ? नियम म्हटला कीं, त्यांना संकट उत्पन्न झालें, असेंच ना ?

उ.—त्यांतले त्यांत चांगले ख्यालिये आहेत, ते आरोहांत धैवत वर्ज करण्यास नाकबूल नसतात, पण ऋषभ सोडणें त्यांनाही गैरसोईचेंच होतें.

प्र.—तें आलें लक्षांत. हा पूर्वांगप्रधान राग आहे, त्यांत धैवताची त्यांना फारशी पर्वा नसेल, पण ऋषभ गेला कीं, तानांच्या भराऱ्या लागल्याच कमी होणार. तथापि, खरें पाहिलें असतां, हा नियमच त्यांना अधिक उपयोगी झाला नसता का ?

उ.—तें तुमचें म्हणणें खोटें नाहीं. ऋषभाच्या नियमानें "नि़ रे़ ग मं प, मं ग, मं रे़ ग" व "नि़ सा ग मं प, मं ग प ध़ मं ग, रे़ सा" असे प्रकार पूरियाधनाश्री व जेतश्री या रागांचे त्यांना भराभर करतां आले असते, परंतु आपल्याला प्रचाराकडे पाहणें भाग आहे. बरें कोणतें, हें तुमचें तुम्हांला ठरविण्यास कांहींच हरकत नाहीं.

प्र.—जेतश्रींत वादी स्वर कोणता ठेवतात ?

उ.—कोणी तो गांधार ठेवतात व कोणी पंचम मानतात. आरोहांत ऋषभ धैवत वर्ज करण्याचा नियम स्वीकारला, तर पंचमाच्या वादित्वानें पूर्याधनाश्रीशीं गोंधळ पडण्याचें मुळींच कारण नाहीं, हें समजेलच.

प्र.—जेतश्री आम्हीं कोणत्या अंगानें गावी ?

उ.—पूरियाधनाश्री व जेतश्री या रागांना श्री अंगानें गाऊं नये, असें आपले जाणते लोक सांगतात. मला वाटतें, हें त्यांचें म्हणणें वाजवी आहे. या दोन्ही रागांत गांधार स्वर आरोहावरोहांत स्पष्ट व महत्वाचा आहे, ही

आधीं एक गोष्ट, व पुनः त्यांत "सा, रे रे, सा" हा श्रीरागाचा प्रसिद्ध ठसाही नसतो. पण जेतश्रींत जरी "पूर्वी" अंग ठेवावयाचें असलें, तरी चालेल तों "नि़ नि़, सा रे ग, रे ग," असें करूं नका, हो.

प्र.—छे, छे, इतकें का आम्हांला समजणार नाहीं ? तसें केलें कीं तेथें "पूर्वी" झालीच. पण "नि़, रे सा, ग" असें केलें तर ?

उ.—अलबत, तें अशुद्ध नाहीं होणार. परंतु आपले धूर्त गायक प्रारंभालाच पूर्वीचा रंग श्रोत्यांना दिसूं नये, म्हणून अनेक वेळां आपलीं गीतें पंचमाकडून आरंभितात. इतकेंच नाहीं, पण ठिकठिकाणीं मध्यमाचें प्रमाण कमी करून "ग, प" संगति देखील मधून मधून पुढें आणतात. माझ्या गुरूनीं एक प्रसिद्ध गीत अशा तऱ्हेनें गाइलें होतें. प, ग रे सा, रे सा, नि़, सा ग प, प, प ध मं ग, मं ग, रे सा, मं़ प़ नि़, सा, ग, मं ग, रे सा; प ग रे सा । प मं प, नि, सां रें रें सां, नि, सां, रें सां, नि रें नि ध प, मं ग प, नि रें नि ध प, मं ध प मं ग, मं ग रे सा ।

प्र.—जे आरोहांत ऋषभ घेण्याचें पसंत करतील, ते कसें करतील ?

उ.—कांहीं ख्यालिये असें करतील; रे रे सा नि़, रे ग, प, प, मं ग, मं ध प मं ग, ग, रे सा । अंतरा असा सुरू करतील; मं मं ग, मं ध प, सां, सां, नि रें सां, नि रें ग रें सां, रें नि ध प, प मं ग, प, रें नि ध प, मं ग, मं ग रे सा । तरी त्यांना नियम उत्तम माहीत असतील, अशी अपेक्षा करूं नये.

प्र.—बरें पण जर आपण धैवताचा नियम चांगला संभाळला, तर मग पूरियाधनाश्रीच्या " खास " ताना दाखल करण्यास काय हरकत आहे ? समजा कीं आम्हीं असे चाललों, रे रे सा नि़, रे ग प मं, ध ध पऽ, मं ग मं रे, ग रे सा । तर ?

उ.—सूक्ष्म दृष्टीच्या लोकांना तुम्हीं जेतश्रीचा प्रयत्न करीत आहां, असें जरूर वाटेल, परंतु इतरांना तुमचा राग पूरियाधनाश्रीच वाटेल. हे दोन राग फारच जवळ असल्यामुळें तसा परिणाम होण्याचा अधिक

संभव आहे. आधीं जेतश्री राग पूर्याधनाश्रीपेक्षां प्रचारांत कमीच ऐकण्यांत येतो, हेंही सांगितलें पाहिजे. जेतश्रींत पंचम लांबवर गाऊन " प, मं ध मं ग, मं ग, रे सा " हा तुकडा योग्य रीतीनें गाण्यांत सारी खुबी आहे. ते " मं ध मं ग " स्वर किती व कसे जलद मी उच्चारतों, तें काळजीनें पाहून ठेवा. कोणी तर त्या समुदायाला जेतश्रीची मुख्य " पकड " देखील म्हणण्यास तयार होतील.

प्र.—आम्हांलाही तो अंमळ चमत्कारिक वाटला खरा. आम्ही तों नीट घोटून ठेवूं. तर मग " प, मं ग, मं रे ग " आणि " प, मं ध मं ग " हे या दोन रागांचे जीवभूत तुकडेच आम्हीं समजून घेतले पाहिजेत, असें म्हणा ना.

उ.—मी तर तसें म्हणेन देखील. आतां हळुहळू विस्तार करीत चला पाहूं.

प्र.—बरें आहे यत्न करतों. सा, नि रे सा, ग, प, मं ध मं ग, प, मं ग, मं ग, रे सा; सा रे सा । नि रे सा, ग मं प, मं ग, रे सा, ग मं ग, रे सा, प नि सा, ग मं ग, प, ध ध प, ग, मं ध मं ग, मं ग, रे सा । नि सा, ग, रे सा, प मं ग, मं ग, रे सा, प, मं ध प, मं ध मं ग, नि ध प, मं ग, मं ध मं ग, मं ग, रे सा । मं प नि सा, प नि सा, रे सा, ग रे सा, मं ग, प, मं ध मं ग, ध प, नि ध प, सां नि ध प, मं ध प, मं ध मं ग, रे सा । अशा रीतीनें " बढत " केली तर चालेल का?

उ.—मला वाटतें, तिला शास्त्रदृष्ट्या नांव ठेवतां नाहीं येणार. अडखळत अथवा भीतभीत गाऊं नका, म्हणजे झालें.

प्र.—तें नको सांगायला. सशास्त्र आहे, इतकें समजल्यावर मग आम्हीं कसले भितों. एक एक स्वर आम्हीं असा वाढवून पाहूं. ग, मं ग, नि सा ग, प ग, प, मं ग, मं ध मं ग, नि ध प, मं ध मं ग; पण थांबा हो. हा " मं ध मं ग " जो तुकडा आम्ही म्हणतों, यांत बारीक बारीक " कण " कसले लागतात बरें ? ....

उ.—ते दिसले का तुम्हांला ? तेथें विलक्षणच मौज आहे. खरें पाहतां, तो तुकडा " मं प, प ध़ प मं ग, " इतक्या स्वरांचा आहे, परंतु त्याचे स्वर जलद गाइले जात असल्यामुळें मीं तुम्हांला त्याचें सुलभ रूप करून दिलें होतें. आतां तुमचें तुम्हांलाच तें समजलें, हें बरें झालें. याचप्रमाणें पंचम लांबवून पुढें " मं, ग " हे स्वर म्हणतांना मध्यमाच्या आधीं बारीक एक धैवताचा " कण " येतो, तोही काळजीनें पाहून ठेवा.

प्र.—खरेंच, तो कण आतां आम्हांला स्पष्ट दिसत आहे. या गोष्टी प्रत्यक्ष ऐकून लागल्याच मनांत ठसतात. पण त्यांकडे लक्ष कोणीं खेंचलें तर चांगलें, खरें ना ? गातां गातां आपल्या गाण्यांत आपण कोणते कण लावीत आहों तें भराभर ओळखणें, रागांचे नियम यथान्याय संभाळणें, श्रोते कितपत नाकें मुरडतात तिकडेही लक्ष असूं देणें, नव्या नव्या गोड ताना उत्पन्न करणें, लय ताल साधण्यास प्रयास पडल्यासारखें न दिसूं देणें, या किती तरी अडचणी बिचाऱ्या गायकांच्या भोंवतीं असतात, हो !

उ.—तें उघडच आहे. इतक्या गोष्टी ज्यांना साधतात, त्यांनाच लोक मान देतात. शास्त्रनियम चांगले माहीत नसले, तर भलभलते राग मिसळतील. चांगल्या संप्रदायांच्या गायकांच्या संग्रहीं चिजा उत्तमोत्तम असतात, परंतु त्यांना रागनियम ठाऊक नसल्यामुळें त्यांच्या तानबाजींत सारा गोंधळ होतो. तशांत कांहीं गायकांची कधीं कधीं अशी वेडगळ समजूत झालेली दिसते कीं, आपण दोन तीन राग तोडून मोडून एखादें कडबोळें श्रोत्यांपुढें मांडलें कीं, ते कुंठित होतील व आपली तारीफ होईल. त्या वेडयांना हें ठाऊक नाहीं कीं, आजचे साक्षर श्रोते अगदीं निराळे आहेत. आतां, ज्या गायकांनीं आपल्या उंचप्रतीच्या कलेनें मोठा लौकिक मिळविला असेल, त्यांच्या अज्ञानाकडे समाज थोडीबहुत डोळेझांक करील, परंतु त्याच गवयांनीं तयार केलेले नवे नवे शिष्य तसले प्रकार करून समाजांत अज्ञान पसरूं लागले तर, मला वाटतें, आपले लोक आपली

नापसंती तत्काळ दाखवितील. श्रोत्यांचा दाब गायकांवर कसा बसूं लागला आहे, याचें एक लहानसें उदाहरण हवें तर सांगितलें असतें. पण तें विषयांतर होईल थोडेंसें. मला तरी तें या जेतश्री रागावरूनच आठवलें.

प्र.—हरकत नाहीं सांगा. आम्हांला असल्या गोष्टी महत्वाच्या वाटतात, इतरांना कांहींही वाटो.

उ.—बरें तर सांगतों:—

कांहीं दिवसांवर आमच्या गायनमंडळींत एक प्रसिद्ध मुसलमान गवई आले होते. त्यांना आपल्या घराण्याचा मोठा अभिमान होता, आणि एका अर्थी तो वाजवी होता. त्यांची इच्छा आमच्या येथें "मुजरा" करण्याची होती. आमची संस्था फार जुनी असल्यामुळें तींत मुजरा करण्याची थोर गायकांची नेहमीं इच्छा असते. मंडळीचा एक ठरींव नियम असा आहे कीं, ज्या कोणा गायकाला मंडळींत आपला मुजरा करणें असेल, त्यानें प्रथमतः तिच्या गायन—सबकमिटीपुढें (सभेपुढें) दोन तीन फरमाशी व निवडक राग गाऊन दाखवावे, व तत्संबंधीं जे प्रश्न कमिटी विचारील त्यांचीं यथामति व प्रामाणिक उत्तरें द्यावीं, आणि मग त्या कमिटीच्या शिफारशीनें कार्यकारी सभा जो दिवस नेमील त्या दिवशीं येऊन मुजरा करावा. या नियमाप्रमाणें तो गवई सबकमिटीपुढें आला होता. तींत मीही हजर होतों. त्यानें सुरवातीला पूर्वीराग गाइला, व तो फारच चांगला गाइला. तो झाल्यावर मग त्यानें " जेतश्री " गाण्याचा प्रयत्न केला.

प्र.—तो चांगला वठला नाहीं वाटतें ?

उ.—नाहीं, म्हणूनच प्रयत्न केला असें म्हटलें. जेतश्रीचे नियम त्याला चांगलेसे माहीत नव्हते, असें आम्हांला लवकरच दिसून आलें, व आम्हीं त्याला पुढें पूरियाधनाश्रीची फरमास करणार होतों. त्याच्या त्या प्रयत्नाला " वाहवा " मिळाली नाहीं, असें पाहून तो रागावला. जेमतेम अस्ताईचा भाग पुरा करून त्यानें तंबुरा खालीं ठवला, व एकदम आम्हांला

विचारूं लागला कीं, मी कोणता राग गात होतों, तो तुम्हीं कोणीं ओळखलात काय ? तो राग असे तसे गवई गाऊं शकणार नाहींत.

प्र.—त्यानें तरी असला उद्धट प्रश्न विचारण्याचें खूपच धैर्य केलें म्हणावयाचें.

उ.—तें खरें, पण त्याच्या बोलण्याचा आम्हां कोणाला राग बिलकुल आला नाहीं. त्याचाही एका अर्थी काय दोष ? जसें तो शिकला तसें तो गाइला आम्हांला हवेत ते नियम त्याच्या गुरूनें त्याला नसले सांगितले, तर त्याचा काय अपराध ? आपली मेहनत सारी फुकट जात आहे, असें पाहून त्याला वाईट वाटलें असेल. पण तेथें आमचाही कसला दोष ? त्याच्या अनियमित तानबाजीचा परिणाम आम्हांवर न झाला, व आमचा जीव राजी न झाला, तर आम्ही तरी काय करणार ? आम्ही आपले स्वस्थ बसून राहिलों होतों.

प्र.—बरें मग पुढें ?

उ.—पुढें, तुम्हांला ऐकून नवल वाटेल, तो म्हणूं लागला कीं, जर माझ्या गाण्याची तुम्हांला " कदर " नाहीं, तर अधिक ओरडत बसण्यांत काय अर्थ आहे ? मी तर या मंडळीची मोठी तारीफ ऐकत होतों. या ठिकाणीं आमचे मोठमोठाले "नामी" लोक येऊन गेलेले आहेत. येथें कोणी गुणी आला, तर त्याच्या गुणाची योग्य "कदर" होते, अशीही तारीफ मीं हिंदुस्थानाकडे ऐकली होती. मी एकसारखा ओरडत आहें, आणि तुम्ही आपसांत हळुहळु गोष्टी सांगत आहां.

प्र.—मग ?

उ.—मग, त्याचा राग शांत करण्याच्या उद्देशानें आमचा एक मित्र अंमळ पुढें सरला व म्हणाला, 'खां साहेब, तुम्हांला वाजवी वाईट वाटलें. गाणें चालत असतांना गप्पा मारूं लागून गाण्याचा सारा विध्वंस करणें, यासारखा गायकाचा दुसरा अपमानच करतां येणार नाहीं, हें अगदीं खरें आहे. आम्ही आपसांत आपल्या रागाचें नांव कायम करून आपणांस

पुढें प्रश्न करणार होतों, इतक्यांत आपण थांबलां. आपण आपल्या रागाचें नांव विचारीत आहां, पण मला वाटतें, तें तुम्हीं आम्हीं मिळूनच ठरविलें तर बरें नाहीं काय ?' हें ऐकून त्यालाही अंमल नवलच वाटलें, परंतु ही काय नवी गंमत आहे ती पहावी, असें त्याला वाटून तो रागनिर्णयांत भाग घेण्यास राजी झाला.

प्र.—ही एक मौजच दिसते; मग ?

उ.—मग आमच्या मित्रानें आपले मुद्दे हळुहळू त्या खांसाहेबांपुढें असे मांडले:— "खांसाहेब, तुमच्या रागांत रि, ध कोमल व ग, म, नी हे स्वर तीव्र आहेत, म्हणून तुमचा राग संध्याकाळचा अथवा रात्रीच्या शेवटच्या प्रहरचा असावा, असें आम्ही म्हणूं. तुमच्या रागांत उत्तरार्धाचे स्वर वाढत नाहींत, व तार षड्ज तुमच्या रागाचा जीव नाहीं, म्हणून आम्हीं त्याला वसंत, परज, वगैरे म्हणणार नाहीं. त्या रागांत दोन्ही म असतात, हें तर निराळेंच."

प्र.—या गोष्टी त्याला पटल्या का ?

उ.—हो, त्यानें लागलेंच म्हटलें कीं, नाहीं साहेब, माझ्या रागाचा त्या रागांशीं अगदीं संबंध नाहीं. तो संध्याकाळचाच आहे. असो. तेव्हां मग सारी चर्चा संध्याकाळच्या रागांची राहिली. पुढें ऐका. " तुम्हीं आपल्या रागांत कोमल म अगदीं घेत नाहीं, तेव्हां "पूर्वी" व कोमल म घेणारा गौरीप्रकार, हे राग तर होणारच नाहींत. गांधार येतां जातां स्पष्ट घेतां, तेव्हां श्री व श्रीगौरी कसे होणार ? आरोहावरोहांत तीव्र मध्यम स्पष्ट आहे, तेव्हां रेवा, त्रिवेणी, टंकी, यांपैकीं एखाद्याचें नांव कसें घ्यावें ? निषाद येतां जातां घेण्यांत येतो, तेव्हां आमच्या मतें "मालवी" होणार नाहीं. दीपक तर नष्टच झाला, अशी तुमची समजूत असेल, म्हणून तो तुम्ही बहुधा गाणार नाहीं. तेव्हां राहतां राहिले पूरिया—धनाश्री व जेतश्री, —निदान प्रसिद्धांपैकीं हेच दोन राहिले, असें म्हणतां येईल. पूरियाधनाश्रीत आम्ही वादी स्वर पंचम मानतों, व "प, प ध॒ प, मं ग मं रे॒ ग,

प, मं ग, रे सा'' असें मुख्य अंग मानतों. तुमच्या रागांत या दोन्ही गोष्टींकडे तुम्हीं दुर्लक्ष्य केलेलें दिसलें. हें खरें कीं, तुम्हीं मधून मधून धैवत टाळण्याचा व ग, प संगति राखण्याचा प्रयत्न केल्यासारखें करीत होतां, आणि तेथें जेतश्रीचा आम्हांला भास होत होता, परंतु कांहीं ताना खुशाल संपूर्ण गात होतां, म्हणून जेतश्री आम्हांला म्हणवेना. तेव्हां तुमच्या रागाला आम्हीं नांव तरी काय द्यावयाचें, हें आम्ही ठरवीत होतों. "अशुद्ध'' जेतश्री असें नांव तुम्हांला बरें कसें आवडणार ? पण तुमचे नियम आम्हांला ठाऊक नाहींत, हो. आम्ही आमच्या गुरूंनीं व ग्रंथांनीं सांगितलेले नियम लावून पहात होतों, हेंही कबूल केलें पाहिजे.

प्र.—ही विचारसरणी पाहून त्याला कोण जाणे काय वाटलें असेल.

उ.—तो फार अनुभवी व समजूतदार मनुष्य असल्यामुळें यत्किंचित् देखील रागावला नाहीं. त्यानें त्या आमच्या मित्राचे दोन्ही हात आपल्या हातांत धरून म्हटलें, साहेब, मी जेतश्रीच गात होतों. आतां तुम्हीं सांगितलें, त्याप्रमाणें व्यवस्थित रीतीनें राग आम्हांला कोण सांगणार बरें ? आम्ही परंपरेनें चालत आलेलें गाणें गात असतों. मध्यें कोणीं घोंटाळा केला असला, तर तो आम्हांला काय कळणार ? अस्तु. त्या गायकाचा पुढें मग मंडळींत मुजरा झाला, व त्याची योग्य संभावनाही झाली.

प्र.—मघाशीं आपण म्हणालां कीं, कोणी गायक जेतश्रींत तीव्र धैवत घेण्याचें पसंत करतात; ते तसें कां करीत असतील बरें ?

उ.—मला वाटतें, " जेत " या नांवाचा एक राग " मारवा " थाटांत घालण्यांत येत असतो, म्हणून कदाचित् ते तसें करीत असतील. पण तो उगीच माझा तर्क आहे. तें मत आपल्याला ग्राह्य नाहीं, हें मीं म्हटलेंच आहे. प्रचारांत कांहीं नवीन ऐकलें, तरी आपले सुंदर नियम उतावळीनें सोडण्यास कधीं तयार होऊं नये. दुसऱ्याचा प्रकार बरा वाटला, तर मतभेद म्हणून संग्रहीं ठेवावा. आपल्या साधार मतांचा नेहमीं थोडा बहुत अभिमान असूं द्यावा. तसेंच, गायकांच्या नुसत्या " गलेबाजी "

वर भुलून आपल्या गुरूंच्या अनुभवाचा तिरस्कार करूं नये. असल्या महत्वाच्या बाबतींत फार शहाणपणानें वागावें लागत असतें. गायक लोक बहुधा स्वभावतःच अधिक वाचाळ असतात; त्यांच्या तोंडच्या लांब लांब गप्पा ऐकून आपल्या स्थिर व सुनिश्चित मतांची धरसोड करण्यास प्रवृत्त होऊं नये. बरें कोणतें, खरें कोणतें, सशास्त्र कोणतें, अशास्त्र कोणतें, हें ठरवून ठेवण्यास अंमळ उशीर लागला तरी हरकत नाहीं, परंतु एकदां साधकबाधक प्रमाणें उत्तम तपासून पाहून आपलीं मतें आपण कायम करून ठेवलीं, म्हणजे मग तीं योग्य कारणांशिवाय सोडण्यास तयार होऊं नये. केवळ परमतावलंबी वृत्ति अनेक वेळां अपायकारक होते. प्रत्येक गायकवादकाची किंमत उत्तम समजल्याशिवाय त्याजविषयीं आपलें मत कायम करूं नये नुसत्या गलेबाजीला बळी पडून, आज **अ** जवळ, उद्यां **ब** जवळ, परवां **क** जवळ, अशा तऱ्हेनें तालमी घेत फिरणारे विद्यार्थी—कधीं कधीं ते सुशिक्षित देखील असतात—अनेक अडचणींत पडत असतात. अशा तऱ्हेचें एक उदाहरण माझ्या एका स्नेह्याचेंच मला आठवत आहे. त्यांनीं आपला स्वतःचा अनुभव मला सांगितला, तो ऐकून मला फार वाईट वाटलें. आतां ते एक चांगले मार्मिक संगीतविद्वानांत गणले जातात, हेंही सांगून ठेवतों.

प्र.—त्यांचा अनुभव आम्हांला सांगून ठेवतां का ?

उ.—सांगण्यास मला कांहींच हरकत नाहीं. अंमळ विषयांतर होईल इतकेंच त्यांनीं आपली कथा जशी मला सांगितली, तशीच ती मी तुम्हांला सांगतों, म्हणजे तुमची अंमळ करमणूकही होईल ते म्हणाले:— " मला बरेच दिवस गाणें वाजविणें ऐकण्याचा नाद असे. कोठें गाणें वाजविणें आहे असें ऐकलें, कीं मी आपला तेथें जावयाचाच. वारंवार ऐकून मीं इकडलीं तिकडलीं वेडींवांकडीं गीतेंही कांहीं जमा केलीं होतीं. कोणाजवळ पद्धतशीर असें मात्र कांहींच शिकलों नव्हतों. लोकांचें ऐकून मीही आपल्या गाण्यांत हव्या तशा ताना मारीत असें, परंतु मला स्वर-

ज्ञान अथवा रागज्ञान कांहीं नव्हतें. पुढें माझा पगार वाढला, व मजकडे चार इष्टमित्र येऊं लागले. त्यांच्यापुढें मी खुशाल हव्या तशा ताना मारीत असें. माझ्या संग्रहांत बराच मोठा भाग नाटकी पदांचा व ऐकून उडविलेल्या चिजांचा असे. तालाबिलांच्या खटपटींत मी कधींच पडत नसें. माझें गाणें ऐकून माझे मित्र म्हणत कीं, तुम्हीं एखाद्या गवयाजवळ नुसते सहा महिने बसलां, तर मोठे प्रसिद्ध गायकांपैकीं एक व्हाल. त्यांनीं तें कपटानें म्हटलें असेल, असें नाहीं. कदाचित् त्यांना तसें वाटलेंही असेल. तारीफ कोणाला प्रिय नसते ? हळुहळू त्यांचें म्हणणें मला खरें वाटूं लागलें व मी खराच एक गवई शोधूं लागलों. कांहीं दिवस शोधतां शोधतां एक गुरु मला सांपडले, बुवा, व मी त्यांजपाशीं तालीम सुरू केली. ते बिचारे एक साधे, सभ्य व विद्वान् गृहस्थ होते. तालीम सुरू झाल्यापासून सुमारें एक आठवडाभर बुवांनीं माझें सगळें भांडार स्वस्थपणें ऐकून घेतलें. मींही त्यांच्यापुढें हवें तसें व हवें तितकें गाऊन गेलों. दुसरा आठवडा जसा उजाडला, तसें बुवांनीं मला स्पष्ट सांगितलें कीं, माझे मनांत तुम्हांला पद्धतशीर शिक्षण देण्याचें आहे, म्हणून सध्यां कांहीं कालपर्यंत हें तुमचें स्वाभाविक गाणें आपण एकीकडे ठेवूं ! हे त्यांचे शब्द माझ्या कानीं पडतांच मी नुसता विरघळून गेलों. माझी अपेक्षा होती काय आणि हें झालें काय, असें मला वाटलें. मला वाटलें होतें कीं, बुवा माझें सारें ऐकून दिपून जातील व मला ह्मणतील कीं, तुमच्यासारख्या तयार माणसाला पुढें मी आतां काय शिकविणार ? मला असेंही वाटलें होतें कीं, बुवा फार तर माझ्याच चिजांना अंमळ मीठमिरची लावून त्या अधिक सुबक करून देण्याचा प्रयत्न करतील. फार तर काय, पण ते माझ्या गाण्याची रोज तारीफ जरी करीत राहिल असते, तरी त्यांचा पगार मला बिलकुल जड वाटला नसता, अशी माझ्या मनाची त्या वेळीं स्थिति होती. पण हें त्यांचें भाषण ऐकून माझी उमेद खचली. मी निराशच झालों म्हणा ना. इकडें पहावें, तर बुवांचें गाणें मला आवडेना. तें मला अगदीं "नेभळें" वाटे. माझे कान पडले तानबाजीला

संपकलले, त्यांना बुवांचीं मंगळाष्टकें काय पसंत पडणार ? हें मात्र खरें कीं, मजकडे कधीं कधीं जे अंमळ जाणते असे मित्र येत, ते बुवांची तारीफ करीत, व त्यांच्या शिक्षणाचा उत्तमलाभ घेण्यास मला सांगत. मला तर गाण्यांत कैद बिलकुल आवडत नसे. मी म्हणें, गाणें सारें मजेसाठीं आहे, ती कांहीं " गद्धामजुरी " नाहीं. घटकाभर आपला व आपल्या चार इष्टमित्रांचा जीव राजी झाला, संपलें. शास्त्रांना काय आग लावायची आहे ! बुवांची रोज पिरपिर ? इकडे हा स्वर खोटा लागला, तिकडे अमुकच स्वर चढला, येथें भलताच राग मिसळला, तेथें तंबुऱ्याचा स्वरच सुटला. अंमळ गातां गातां मी रंगांत येत आहें, तों बुवांनीं थांबवून दुरुस्ती केलीच. हा प्रकार रोज होऊं लागला. आणि ही सारी मानखंडना माझ्याच खर्चानें मला करून घ्यावयाची! जणूं इतका छळ पुरेसा नव्हता, म्हणून वर आणखी बुवा सांगतील तें सारें चोपडींत लिहून ठेवायचें ! त्यांचा आग्रह मला नेहमीं हा कीं, नियमांकडे व रागांच्या शुद्धतेकडे पहा, " वायफळ " ताना मारीत जाऊं नका. मीं पुष्कळ त्यांना सांगितलें. मीं स्पष्ट म्हटलें, बुवा, तुम्हीं मला अगदीं " भोट " व नवाशिक्या का समजतां ? तुम्ही म्हणतां तें सारें खरें, पण मला गवई का व्हावयाचें आहे ? अगदीं नेमक्या स्थानांवर स्वर न लागतां अंमळ मागें पुढें लागले म्हणून झालें काय ? वर्ज्यावर्ज्य स्वरांवर एवढा कटाक्ष हवा कशाला ? क्षणभर मजा आली म्हणजे झालें. पण ते कांहीं केल्या ऐकेनात. ते म्हणत, धडधडीत अशुद्ध प्रकार मी ऐकूं व शिकवूं तरी कसे ? आतां काय करावें ? सारांश, आपल्याच हातानें आपल्या गळ्याला फांस लावल्यासारखें मला झालें. बुवांना रजा द्यावी तर लोक हंसणार, आणि तसेंच चालवावें, तर व्यर्थ खर्च आणि मला अगदीं नापसंत असें शिक्षण. माझ्या जुन्या चिजांवर खूष होणारे माझे मित्र उघड म्हणूं लागले कीं, तुम्ही या मेल्या तोंडाच्या गुरुजींच्या नादीं लागून आपल्या ईश्वरी देणगीची माती मात्र करून घेतलीत ! पण म्हणतात ना, ईश्वर कोणाचा फारसा अंत पहात नाहीं. एके दिवशीं त्या मित्रांपैकीं एकानें माझ्या घरीं

येऊन मला " खुषखबर " दिली, ती अशी. तो म्हणाला, " उत्तर हिंदुस्थानांतून एक मोठा " जबरदस्त " गवई आपल्या येथें आला आहे. तो लक्ष्मीनारायणाच्या मंदिरासमोरच्या मुशाफरखान्यांत उतरला आहे. तो रोज संध्याकाळीं दोन तास घरीं गात असतो, व तेथें सर्वांस फुकट ऐकण्याची मोकळीक असते. तुम्ही एकदां त्या बाजूला फेरी टाकून तर पहा. त्याला ऐकल्यावर मग गाणें कशाला ह्मणावें, हें तुम्हांलाही स्वतःच ठरवितां येईल. त्याला येथें आल्याला अजून पंधरा दिवस नाहीं झाले, तों त्याला दहा बारा तालमी गांवांत लागल्या आहेत, असें म्हणतात. त्याच्या येण्यानें आपल्या येथल्या जुन्या धेंडांत देखील बरीच खळबळ उडाली आहे, असें ऐकतों. त्याला तुम्ही ठेवा, असें मी ह्मणत नाहीं, परंतु त्याचें गाणें जर फुकट ऐकावयास आयतें मिळत आहे, तर तें ऐकून आल्यानें तुमचें काय नुकसान आहे ? आम्ही तर रोज संध्याकाळीं तेथें हजर असतों. लोकांच्या झुंडीच्या झुंडी तेथें लोटत असतात. आतां हें तुमचें वेदपारायण आणखी किती चालवावयाचें ? " ही त्या मित्राची सूचना मला रुचली, आणि त्याच दिवशीं संध्याकाळीं ऑफिसांतून येतांना मी त्या रस्त्यानें आलों. गवई गाऊन राहिला होता. देवदर्शनाहून आलेल्या लोकांची व शौकीन लोकांची ही गर्दी ! गाणें ऐकून मी नुसता गार झालों. अशा ताना मीं जन्मांत नव्हत्या कधीं ऐकल्या. मधून मधून तो अशा कांहीं अकाळविकाळ आरोळ्या मारी कीं, त्याच्या जवळ बसलेल्या लोकांना खरोखरच कानांत बोटें घालावीं लागत व " ओ दाता " असें म्हणावें लागे. एक दोन वेळां तर त्याला असें कांहीं स्फुरण आलें कीं, गातां गातां तो आपल्या गुडघ्यांवर उभा राहिला ! शेवटीं एकदां आवेशानें आपले दोन्ही हात धाडदिशीं त्यानें नेऊन तबल्यावर आपटले, आणि चांगलें अर्धमिनिट होईपर्यंत डोळे वटारून ओंठ चावीत श्रोत्यांकडे नुसता पहात राहिला ! शेजारचे लोक लागलेच घाम पुसूं लागले, वारा घालूं लागले, पैरणाचे बंद सोडूं लागले, व म्हणूं लागले, " अहाहाहा ! ओ हो हो हो ! ये गाना है. माशाल्ला, खां साहब, आपकी तारीफ जैसी

सुनते थे ऐसेही आप हैं. आज आप गजब कर रहे हैं. " या साऱ्या प्रकाराचा मजवर विलक्षण परिणाम झाला. त्यांना गुरु करण्याचा माझा निश्चय तेथेंच झाला. पण एक अडचण राहिली. रडव्या बोवांना रजा द्यावयाची कशी ? अशा ठिकाणीं मित्रांचा अनुभव व उपदेश बराच कामीं येत असतो. मला सल्ला मिळाली कीं, एक आठवडाभर ऑफिसच्या कामानिमित्त तालमीला वेळ मिळत नाहीं, असें सांगून दुसरे आठवड्यांत, सध्यां बसण्याचा बेत दिलगिरीनें तहकूब करावा लागत आहे, असें म्हटलें म्हणजे झालें. एका मित्रांनीं तर सांगितलें कीं, 'भीड भीकेची बहीण आहे. बुवांना स्पष्टच सांगावें कीं, मला दुसरा गवई ठेवणें आहे, म्हणून हा पुढल्या महिन्याचा पगार घेऊन तालमीला येण्याची तसदी घेऊं नका. दुसऱ्या एकांनीं सुचविलें कीं, बुवांना असें सांगावें कीं, मला कांहीं दिवस कलकत्त्यास जावें लागणार आहे, तेथून आल्यावर जरूर लागल्यास बोलावीन. मीं पहिली सूचनाच पसंत केली; कारण, बोवा वयोवृद्ध, ज्ञानवृद्ध, अनुभवी व फारच सभ्य असल्यामुळें त्यांच्याशीं क्रूर व उद्धटपणानें वागणें मला आवडलें नाहीं. बुवा गेल्यावर दोन तीन दिवसांनीं त्या खांसाहेबांस मीं बोलावणें पाठविलें, व त्यांजपाशीं तालमीची गोष्ट काढली; कारण, मीं म्हटलें "शुभस्य शीघ्रं." तिसांच्या खालीं ते तालीम करीतच नसत, असें मला समजलें, म्हणून दरमहा तीस रुपये देण्याचें कबूल करून वेळा ठरवून टाकल्या. आल्याबरोबर खांसाहेबांनीं आधीं माझें जुनें सारें सरगमींचें व नियमांचें भारुड, व तालासुरांनीं लिहिलेलीं ध्रुवपदें, "ये सब कचरा फेंक दो " असें म्हणन रद्द करून टाकलीं. तें एका अर्थीं मला आवडलें, कारण त्या तऱ्हेनें शिकून मी कधीं जन्मांत तयार होणार नाहीं, असें मला नेहमीं वाटत असे. त्यांनीं मला, "कहिये क्या बतलाऊं ? " असा प्रश्न करतांच माझ्या तोंडातून श्रीरागाचें नांव निघून गेलें. तेथें कसला विलंब ? तानांचा नुसता पाऊस ! सुरू कोठून करीत व संपवीत कोठें, हें समजेल तेव्हां ना ? पाहिले दोन आठवडे मी नुसत्या ताना ऐकत होतों ! सुरुवातीला दोन चार मिनिटें मला आपल्या संगतीं

गाऊं देत, व पुढें " चुप रहो " असें मला म्हणून आपणच गात सुटत. मी त्यांच्या एक दोन ताना पकडण्याचा मधून मधून यत्न करीत असे, पण कसलें काय नी कसलें काय ? एका क्षणांत लागलाच गडबडून जात असे. एकच तान पुनः येईल तेव्हां ना ? त्यांच्या ताना हळुहळू समजावून घेतल्यावर कदाचित् बसतील, असें मला वाटलें, व मीं त्या मला नीट बसवून देण्यास त्यांस एके दिवशीं विनंति केली. ती ऐकून त्यांनीं उत्तर दिलें, "वो गडबडमें आप मत पडो. क्या जाने आप कौन तानके-वास्ते फरमा रहे हो. क्या हमनें हमारी तान लिख रखी है ? ये तो बडा झगडा है. तान एक हवा है. इधरसें आई नहीं, और उधरसें गई नहीं. इसको कोई रोख सकता है ? मुझे खुद ये खबर नहीं कि मैं कल क्या गाया ! ये सब अल्लाके भेद अल्लाही जाने. इनसानकी अकल वहां काम नहीं कर सकती." अस्तु. हा रोजचा क्रम चालला; महिना भरला, एक पगार दिला, मला मात्र एक अक्षर आलें नाहीं. कधीं कधीं 'मला कांहीं सांगतां का' अशी मी विनंति करीत असें, परंतु, "चुप चाप सुनते रहो. गाना कुछ खानेकी चीज नहीं है कि तुमको दो चार महिनोंमें आजायगी " असें उत्तर मिळे. पुढें पुढें पाहिलें, तों एक नवा उपद्रव उत्पन्न झाला. खांसाहेबांसंगती रोज दोघे तिघे–त्यांचे शागिर्द म्हणा, किंवा त्यांचे दोस्त म्हणा येऊं लागले; त्या सर्वांना विड्या पानसुपारी वगैरे मी पुरवावयाच्या ! मी स्वतः पानसुपारी कधींच खात नसें, तरी मला नेहमीं तबक भरलेलें ठेवावयाचें ! एखादी चीज मागितली कीं, " अभीतक तुम्हारा गला कहां साफ हुवा है " हें उत्तर ! पुढें पुढें तर खांसाहेब थोडेबहुत रंगूनही येऊं लागले. कधीं कधीं तर ते इतकें असंबद्ध व अश्लील भाषण करीत कीं घरांतलीं पोरेंबाळें देखील हंसत. रोज अर्धा वेळ इकडच्या तिकडच्या गप्पांतच जाऊं लागला. कांहीं दिवसांनीं उसने पैसे मागण्याचा सपाटा सुरू झाला. तरी, पगाराशिवाय, बुटाचे दोन जोड, गरम कपड्यांचा सूट, वेळ समजण्याकरितां एक रुप्याचें घड्याळ, एक

रुप्याच्या मुठीची काठी, जरीची टोपी, या वस्तु मी अगोदरच देऊन चुकलों होतों. असें चांगलें सहा महिने चाललें. मला मात्र कांहीं आलें नाहीं. ही स्थिति पाहून मला वाईट वाटलें व मीं आपल्याशीं असें ठरविलें कीं, आपण आतां स्वतः तालमीच्या खटपटींत न पडतां, खांसाहेबांचेंच गाणें आठवड्यांत निदान तीन चार दिवस ऐकावें. निरनिराळे राग कानांवरून गेल्यानें कांहींना कांहीं संस्कार होईलच. एके दिवशीं हा माझा बेत मीं त्यांस सांगितला. तो ऐकल्याबरोबर त्यांची तबियत गेली. ते म्हणाले, " ये क्या फरमा रहे हो रावसाहाब ? क्या आपके तीस रूपडीपर मैं महिनेभर आपके ह्यां मुजरे करता रहूं ? मैं सोसें कम कभी मुजरा नहीं करता, इनसें पूछ लीजिये. ये कभी हो सकता नहीं. हां, आप तालीम जनमभर लेते रहो, मैं हाजर हूं. क्या करूं, न तो आप सुरको समजते, न लयको समजते, न रागको समजते; गलाभी आपका ऐसा नहीं है कि जैसा चाहिये. खैर, खुदा चाहेगा तो, दो चार बरस मेहनत करनेसें आप रस्तेपर कुछ कुछ आजावेंगे, ऐसी मुझे उमीद् है. " हें ऐकून मला मरणप्राय दुःख झालें, आणि मीं कोठच्या कोठें ही पीडा मागें लावून घेतली, असें मला झालें. यांतून सुटावयाचें कसें, तें मला सुचेना. खांसाहेबांनीं रोज यावयाचें, गप्पागोष्टी सांगावयाच्या, आपल्या शागिर्दांना तालीम द्यावयाची, पान-सुपारी खावयाची, विड्या फुंकावयाच्या, हवें तेथें थुंकावयाचें, मधून मधून माझी "टर" उडवायची, असा नित्यक्रम चालला. पण देवाला माझी लवकरच दया आली. एके दिवशीं कर्मधर्मसंयोगानें माझ्या तालमीच्या वेळीं आपले मित्र गदाधरपंत कांहीं खासगी कामानिमित्त अकस्मात् मजकडे आले. त्यांना संगीतांत बरेंच कळतें, हें मला ऐकून ठाऊक होतें. मीं त्यांना माझ्याजवळ तालीम संपेपर्यंत मुद्दामच बसवून घेतलें. खांसाहेब हव्या तशा ताना मारीत होते, व मधून मधून, " ये तिरबन देखो, ये फुलसिरी है, ये जेतसिरी हो गई, अब धौलसिरीभी देख लो, " असें बरळत होते. पुढें पुढें आपल्या घराण्याच्या, वडिलांच्या, रागदारीच्या गप्पा मारूं लागले. तेथपर्यंत पंत एक अक्षरही बोलले नाहींत. पण पुढें

नित्याप्रमाणें माझीच जेव्हां फजिती करण्याचा क्रम सुरू झाला, तेव्हां तें त्यांना सहन होईना. ते अंमळ पुढें होऊन म्हणाले, 'खांसाहेब, तुमच्या तिरबन व जेतश्रीचे आरोहावरोह म्हणा पाहूं. मघाशीं तुम्ही ताना ज्या मारीत होतां, त्या अगदीं चुकलेल्या मला दिसल्या'. असा धीट व शांतपणें केलेला प्रश्न ऐकून खां चपापले. गांगरले म्हणा ना. प्रथमतः त्यांनीं उडवाउडवीचा प्रयत्न केला, व म्हणूं लागले कीं, " तुमारा मत अलग, हमारा अलग, क्या पांच उंगली सरखी होती है ? " पण पंत त्यांना सोडीनात. ते म्हणाले, 'मला तुमचें स्वतःचें मत तर सांगा. तें तरी तुम्हांला कांहीं असेल ना ?' तुमची तालमीची चीज त्या रागांतली म्हणा पाहूं; आणि मग तुमचे नियम मी पाहतों. ते राग मलाही येत आहेत. तुमचा राग स्वरांनीं म्हणा, म्हणजे नियम निराळे नको सांगावयाला. तुम्हांला सरगमीचें ज्ञान असेलच ना ? मग काय विचारतां ? गच्या ठिकाणीं प, आणि मच्या ठिकाणीं ध, असले प्रकार जिकडे तिकडे होऊं लागले. स्वर चुकला कीं पंतांनीं अडविलेंच. शेवटीं खां कबूल झाले कीं, त्यांना स्वरांचा अभ्यास चांगलासा नाहीं, व रागांचे वर्ज्यावर्ज्यस्वरनियमांची त्यांना तालीम झालेली नाहीं. मग घराण्यांची चौकशी झाली, गुरूंची विचारपूस झाली; त्या सर्व प्रकारावरून मला असें दिसून आलें कीं, हे वस्ताद उत्तम संप्रदायाचे मुळींच नसून, " उडवून " गळा " फिरविणारे " व दहावीस प्रसिद्ध रागांत मनःपूत ताना " फेंकणारे "-च एक होते. अस्तु. दुसऱ्या दिवसापासून खांसाहेब आपोआपच येण्याचे थांबले व म्हणतात ना, सुंठीशिवाय खोकला गेला. मला त्यांची मग फार दया आली, परंतु ते स्वतःच येतनासे झाले, तेव्हां मी तरी काय करूं ? पण हा प्रकार पाहून मला मात्र मोठा पश्चात्ताप झाला. मला वाटलें कीं, मीं त्या माझ्या म्हाताऱ्या विद्वान् बोवांना खोटी सबब सांगून घालविण्यांत किती तरी नीच वर्तन केलें ते मला कधीं कधीं गांवांत भेटत, तेव्हां नेहमीं माझी व माझ्या मुलाबाळांची चौकशी करीत. इतकेंच नाहीं, पण मला म्हणत, "रावसाहेब, आपण हा विषय सोडूं नका हो.

ईश्वरानें कृपाळु होऊन आपणांस सुखी करून या विषयाची चांगली अभिरुचि देखील देऊन ठेवली आहे. ही अनुकूल स्थिति सर्वांसच कोठून असणार ? आपण या विषयांत प्रावीण्य मिळविलेंत, तर मला किती तरी समाधान वाटेल." खांसाहेब गेल्यावर मीं तत्काळ त्यांना बोलावणें पाठविलें, परंतु असें कळलें कीं, सुमारें दोन महिन्यांवर पंजाबांतल्या एका संस्थानिकांनीं त्यांना आपल्या पदरीं ठेवून घेतलें.

ही हकीकत पुढें त्या माझ्या मित्रांनीं मला सांगितली. मला ती ऐकून फारसें नवल वाटलें नाहीं, कारण असले ढोंगी मलाही भेटलेले आहेत. जगांत सर्व तऱ्हेचे लोक आहेत. जे उत्तम गायक आहेत त्यांचें कसब कधींच लपत नसतें. ते कोठें गेले तरी मानच पावतील. उदाहरणार्थ, माझे एक गुरु महंमद अलीखांच घ्या ना. त्यांजविषयीं मला पूज्यबुद्धि व मोठें प्रेम वाटे. त्याच प्रमाणें माझे एक हिंदु "ध्रुपदिये" गुरु असत, त्यांजविषयीं मला फार आदर वाटे. तात्पर्य इतकेंच कीं, आपलें मत कायम करण्याची आधीं उतावीळ करूं नये, परंतु एकदां तें साधार असें ठरवून स्वीकारलें, कीं मग तें अपुऱ्या समजुतीनें सोडून देण्यास तयार होऊं नये. आपण पूर्वींत कोमल ध वापरतों; दुसऱ्या कोणीं तीव्र घेतला कीं, आपण आपलें मत बदललें, बागेश्रींत कोणीं कोमल रि घेतला, भीमपलासींत अंमळ उतरे रि ध कोणीं घेतले, वसंतांत कोणीं कोमल ग घेतला, अडाण्यांत कोणीं कोमल रि घेतला, कीं आम्हीं गोलांटी मारली, व सारी आपली परंपरा, आपली पद्धति, सोडून देण्यास तयार झालों, तर तें कृत्य किती वेडगळ दिसेल ? उत्तरेचे अमुक खांचें असें मत असे, व त्यांचे वंशजांचें आज अमुक मत आहे, असें जर आपल्याला कोणीं कळविलें, तर ती माहिती आपण धिक्कारूं नये. तिला मतभेदाखालीं खुशीनें जागा द्यावी.

प्र.—तें आमच्या सारें उत्तम लक्षांत राहील आतां; आम्हांला त्या आपल्या मित्रांच्या अनुभवाची चांगली आठवण राहील. पण कायहो, अशा गायकांचें चालत कसें असेल ?

उ.—त्यांचें हें असेंच चालावयाचें. कोणी ना कोणी तरी त्यांना गिऱ्हाइकें भेटतच असतात. पण एका अर्थीं असल्या गायकांचें अस्तित्वही दीनवाणेंच असतें. उत्तम घराणेदार लोकांची मी गोष्ट सांगत नाहीं हो. तसले लोकांची कीर्ति आपेआपच होते, व ते मोठमोठाल्या राजवाड्यांत नोकरही होत असतात. मी या " लेभागू " गायकांच्याविषयीं सांगत आहें. त्यांना स्वतःलाच जर उत्तम तालीम नाहीं, तर ते शिकविणार काय? त्यांच्या तालमी म्हणजे, कोठें एक महिना, कोठें दोन महिने, कोठें सहा महिने, अशा बहुधा असतात. त्यांच्या तानबाजीला भुलून थोडे दिवस कोणी त्यांना ठेवतात, पण निरुपयोगी म्हणून पुढें काढून टाकतात. त्यांचे मुजरे तरी नेहमीं कसे होणार ? आणि वर्ष सहा महिन्यांनीं एखाद दुसरा झालाच तर त्या उत्पन्नावर त्यांचें किती दिवस चालणार ? तेव्हां आज मद्रास, उद्यां कलकत्ता, परवां पंजाब, एरवां काठियावाड, असे बिचारे फिरत असतात. मोठाल्या रजवाड्यांत यांना कोण विचारणार ? यांना धड विद्या नाहीं, घराणें नाहीं, परंपरा नाहीं, तालीम नाहीं, शिकतां येत नाहीं, शिकवितां येत नाहीं; आणि व्यसनांची मात्र समृद्धि ! अलीकडे तर असल्या लोकांना फारच अडचणी, कारण समाजांत ज्ञान अधिक वाढत चाललें आहे. एका म्हाताऱ्या गवयानें तर मला एकदां स्पष्टच सांगितलें कीं, 'पंडितजी, मी शपथ घेऊन सांगतों कीं, माझ्या मुलाला मी आतां हा धंदा कधीं करूं देणार नाहीं. दिवसेंदिवस समाजाला राजी करणें फार कठीण होत जाईल.' अस्तु, आतां आपण आपल्या जेतश्रीविषयीं ग्रंथकार काय काय म्हणतात, तें पाहूं येतां ना ?

प्र.—होय, तसें करूं या.

उ.—सोमनाथानें जेतश्रीला शुद्धरामक्रिया थाटांत घालून तिचें वर्णन असें केलें आहे:—

सन्यासग्रहगांशाल्परिधा प्रातस्तु जेताश्रीः ।

प्र.—धैवताची शंका तशीच राहील; कोणी तीव्र म्हणतील, व कोणी कोमल ह्मणतील, खरें ना ?

उ.—तसें कदाचित् होईल, परंतु शुद्धरामक्रियामेल दक्षिणेकडे प्रसिद्ध आहे व त्यांत ध कोमल आहे. त्रिवेणीलाही सोमनाथानें त्याच थाटांत घातली होती, तें तुम्हांला ठाऊकच आहे. तिचें वर्णन "सन्यासरिग्रहांशा" असें केलें होतें. टक्काला त्यानें भैरवथाटांत घातला होता. या साऱ्या रागांत धैवत त्यानें शुद्धच सांगितला आहे, तें विचार करण्यासारखें आहे.

रागलक्षण ग्रंथांत "जयश्री" असें नांव आहे, व त्या रागांत तीव्र रि व कोमल ग व कोमल म असे स्वर आहेत. तो आपला प्रकार तर नाहींच, यांत संशय नाहीं.

संगीतसारांत क्षेत्रमोहन स्वामी म्हणतातः—

जयंतश्रीश्च संपूर्णा ग्रहांशन्यासपंचमा ।
तमस्विन्यां प्रगातव्या शृंगारे करुणे रसे ॥

त्यांनीं या श्लोकाला आधार ध्वनिमंजरी ग्रंथाचा सांगितला आहे. तो ग्रंथ मजजवळ नाहीं, म्हणून अधिक खुलासा मला करतां येणार नाहीं. रागमालायाम्ः—

रामक्री बहुली देशी जयंतश्रीश्च गुर्जरी ।
देशिकारस्य पंचैता विख्याताश्च वरांगनाः ॥
नासाग्रे श्रीलवंगं जलजकुटिलिके खुंभिके श्रोत्रयोर्द्वे ।
चोलिं कौसुंबवस्त्रं शिशुविधुतिलकं चांजनं नेत्रयोश्च ॥
हस्तद्वंद्वे सुकाचप्रवलयनिचयं मूर्ध्नि वेणीं दधाना ।
देशीमेले रुचिज्ञा सकलसुजयतश्रीस्त्रिसा चापराह्णे ॥

या ग्रंथाप्रमाणें थाट पूर्वीच आहे. अहोबलाचें लक्षण असें आहे. पारिजातेः—

कोमलाख्यौ रिधौ यत्र गनी च तीव्रसंज्ञितौ ।
मस्तीव्रतरसंज्ञः स्याज्जयश्रीनामके पुनः ।
आरोहणे रिधौ न स्तो निस्वरोद्ग्राहमंडिते ॥

हा आधार आपल्याला फारच उत्तम आहे, म्हणून तो अवश्य लक्षांत ठेवा. अहोबलानें जयश्रीचें स्वरूप असें दिलें आहेः—नि़ स ग रे॒, ग मं प नि ध॒ प, मं ग, मं ग रे॒ सा, नि़ सा ग रे॒ सा, नि़ सा ग रे॒, ग मं प मं प मं ग, रे॒ सा, नि़ सा, प़ नि़ सा, ग मं प, नि सां रें॒ सां, नि सां, नि ध॒ प, मं गा मं प मं ग, रे॒ सा। यांत "ग रे॒ ग" एके ठिकाणीं आहे, तें कोणाला आवडणार नाहीं, परंतु तेथें तें समजून घेतां येईल.

तरंगिण्याम्ः—**मालवश्च पंचमश्च जयंतश्रीश्च रागिणी ।**

गौरीसंस्थानमध्ये तु एते रागा व्यवस्थिताः ॥

नृत्यनिर्णयकारानें रागमालेंतला "नासाग्रे इ." श्लोकच घेतला आहे, म्हणून तो पुनः नको.

संकीर्णरागाध्यायेः—

देशीकारवराट्यौ च धवल × × यदि ।
तुंबरो देवगोष्ठीषु जयश्रीजननं जगौ ॥

हृदयप्रकाशेः—गादिर्जयतश्रीः पांशा स्यादारोहे धवर्जिता । हा चांगला आधार आहे. स्वरमेल, चंद्रोदय, सारामृत, चतुर्दंडी, वगैरे ग्रंथांत हा राग सांगितलेला नाहीं.

लक्ष्यसंगीतेः—

कामवर्धनिकामेले जेताश्रीः कीर्त्यते सदा ।
आरोहे रिधवर्ज्यं स्यादवरोहे समग्रकम् ॥
गांधारांशा तथा सांता सायंकालोचिता मता ।
कैश्चित्सैवोदिता प्रातर्गेया न तत्सुसंगतम् ॥
अन्ये तां तीव्रधोपेतां मारवामेलने जगुः ।
अपसार्य मतान्येतान्युपर्युक्तैव स्वीकृता ॥
वराटी देशकारश्च धवलाख्या ततः पुनः ।
सुप्रमाणं मिलंत्यत्र संगिरंति मनीषिणः ॥

रागकल्पद्रुमांकुरेः—

> जैतश्रीरिह वर्णिता गमनयस्तीव्रा मृदू धर्षभा— ।
> वारोहे रिधवर्जिता पुनरियं पूर्णावरोहे मता ॥
> गांधारस्य निषादकस्य च सदा संवादसंभूषिता ।
> गीतालापविचारचारुमतिभिः सायं मुदा गीयते ॥

चंद्रिकायाम्ः—

> पूर्वीमेले समुत्पन्ना प्रारोहे रिधवर्जिता ।
> गांधारांशा सायमियं जैत्रश्रीर्गीयते बुधैः ॥

संगीतसारः—

" देशकारकी छाया युक्ति देखी देशकारको दीनी । स्वरूप लिख्यते । गोरो जाको रंग है । कसूमल वस्त्रनको पेहेरे है । नाकमें लवंगकी भाति वेसरी पेहेरे है । कमल कलिनको कानमे पेहेरे है । कसूमल कंचुकीको पेहेरे है । "—

प्र.—म्हणजे " नासाग्रे श्रीलवंगं इ. " याचेंच भाषांतर ना ?

उ.—होय, तें रागमालेंतल्याच श्लोकाचें भाषांतर दिसतें. पुढें शास्त्र ऐका. " शास्त्रमें तो यह सात सुरनसों गाई है । स रि ग म प ध नि स । यातें संपूर्ण है । याको दिनके चौथे पहरमें गावनी ।

आलापचारीः—

नि़ सा मं ग नि़ रे॒ सा, ग प ग, मं ध॒ प, ध॒ मं ग, मं ग, मं ध॒ प, ध॒ मं ग, रे॒ सा । हें स्वरूप त्यांनीं चांगलें सांगितलें आहे, व तें सहज ग्राह्य होईल. प्रतापसिंहांनीं " फूलसिरी " अशा नांवाचाही एक राग सांगितला आहे, व त्याचे स्वर त्यांनीं असे म्हटले आहेत; ध़ नि़ रे सा, स ध़ स, प़ ध़ प़, ग रे॒ ग, रे सा, स नि़ ध़ स, रे सा, ग ग रे, म रे सा । हें नांव गायकांच्या तोंडून आपण वारंवार ऐकतों, परंतु तो राग तुमच्या क्वचितच दृष्टीस पडेल. उत्तरेच्या एका उर्दू ग्रंथांत " फूलश्री "

चे स्वर, सा, रे, तीव्रतरग, तीव्रम, पवर्ज्य, तीव्रध, तीव्रनी, असे म्हटले आहेत.

कल्पद्रुमकार म्हणतातः—

स्वर्णप्रभा वीणधरा कराग्रे
सौंदर्यलावण्यकलायताक्षी ।
पीनोन्नता जयतश्री कामनीयं कथिता मुनींद्रैः ॥
धनाश्री धानिसंयुक्ता मालश्री तासु मिश्रिता ।
जयतश्री जायते विद्वन् तृतीयप्रहरात्परा ॥
मध्यमांशगृहं न्यासं ऋषभस्वरवर्जिता ।
षाडवास्तुहि विज्ञेया जयच्छ्री जायते ध्रुवम् ॥

उदाहरणः—म ग सा प म ग सा सा ग प म ग सा नि ध म म ग सा । म म म ध सा ग ग सा प म ग म ध ग सा नि ध प म ग सा । तीव्र कोमल वाचकांना लागतील, हें त्यांच्या लक्षांत राहिलें नसेल.

नादविनोदकारांनीं हे श्लोक सारे उतरून घेऊन रूप असें सांगितलें आहेः—नि सा ग प मं ग ध प ग रे सा, प प नि सां गं गं पं पं गं गं ध प ग रे सा रे सा । प ध प सां सां रें गं रें सां, ग ग प प ध प ग रे सा ।

हरिवल्लभः—(संगीतदर्पण)

षड्जसुरहितें न्यास अरु अंशक ग्रहो बनाइ ।
जेतसरी परभातही देसी मेल हि गाई ॥

उदाहरणः—सा ग प म ग नि स प म प ग रि स ।

" आसफी " कारानें जेतश्रीला श्रीरागाचीच एक रागिणी मानली आहे, व तिचे स्वर श्रीरागाचेच मानले आहेत. गांधार स्वर मात्र श्रीच्या गांधारापेक्षां अधिक तीव्र आहे, असें तो म्हणतो.

उत्तरेंचे एक लेखक जेतश्रीचे स्वर, " सा, अतिकोमल रि, शुद्ध ग, तीव्रतम म, प, शुद्ध ध, शुद्ध नि, म्हणतात. "

प्र.—आतां आम्हांला जेतश्री गाऊन दाखवा, म्हणजे झालें.

उ.—बरें आहे, तसें करतों.

जेतश्री–त्रिताल. (आरोहांत रि, ध वर्जित).

नि़ सा ग म॑ । प ध॒ म॑ प । म॑ ग ध॒ म॑ । ग ग रे॒ सा ।
×
नि़ सा ग रे॒ । सा प म॑ ग । ध॒ म॑ ग म॑ । ग ग रे॒ सा ॥

अंतरा.

म॑ ग म॑ ध॒ । प सां ऽ सां । नि रें॒ सां ऽ । गं गं रें॒ सां ।
सां सां रें॒ नि । ध॒ प नि ध॒ । प म॑ ग प । म॑ ग रे॒ सा ॥

जेताश्री–शूलताल.

नि नि । म॑ ग । म॑ ध॒ । म॑ ग । रे॒ सा ।
नि़ रे॒ । सा ऽ । ग म॑ । ग ग । रे॒ सा
नि़ सा । ग म॑ । प ध॒ । प नि । ध॒ प ।
सां नि । ध॒ प । म॑ ग । म॑ ग । रे॒ सा ॥

अंतरा.

म॑ ग । म॑ ध॒ । प प । सां ऽ । रें॒ सा ।
नि रें॒ । सां गं । रें॒ सां । रें॒ नि । ध॒ प ।
म॑ ग । म॑ ध॒ । प सां । रें॒ नि । ध॒ प ।
सां नि । ध॒ प । म॑ ग । म॑ ग । रे॒ सा ॥

जेतश्री–त्रिताल.

नि़ सा ग प । म॑ ध॒ प प । म॑ ग प म॑ । ग ग रे॒ सा ।
×
नि़ रे॒ सा ग । रे॒ सा प म॑ । ग प ध॒ प । म॑ ग रे॒ सा ॥

अंतरा.

म॑ ग प ध॒ । प सां ऽ सां । नि रें॒ सां ऽ । रें॒ नि ध॒ प ।
म॑ ग म॑ ध॒ । म॑ ग रे॒ सा । रें॒ नि म॑ ग । म॑ ग रे॒ सा ॥

जेतश्री–झंपा.

प प । म॑ ग प । म॑ ग । ग रे॒ सा ।
×
नि़ रे॒ । सा ग म॑ । प म॑ । ग रे॒ सा ।
सा रे॒ । सा ग म॑ । प प । म॑ ध॒ प ।
प म॑ । ग म॑ प । म॑ ग । रे॒ रे॒ सा ॥

अंतरा.

म॑ ग । म॑ ध॒ प । सां ऽ । नि रें॒ सां ।
नि रें॒ । सां गं रें॒ । सां रें॒ । नि ध॒ प ।
म॑ म॑ । गं म॑ ध॒ । म॑ ग । ग रे॒ सा ।
नि नि । म॑ म॑ ग । म॑ ग । रे॒ रे॒ सा ॥

या रागाला पूरियाधनाश्रीपासून बचावण्याची नेहमीं काळजी घेत जा, म्हणजे झालें.

प्र.—आतां पुढें कोणता राग घेतां ?

उ.—आतां आपण " दीपक " रागाविषयीं कांहीं बोलूं. या रागाच्या थाटाविषयीं प्रचारांत एक दोन मतभेद आपल्या दृष्टीस पडतात, परंतु आपण हा राग पूर्वी थाटांतच मानणार आहों. तसें करण्यास उत्तम आधारही आहेत. " दीपक " या शब्दाच्या अर्थावरूनही कधीं कधीं मतभेद होतात. कोणी म्हणतात, " दीपक " शब्दाचा अर्थ फक्त "उद्दीपन करणारा " असा घ्यावा. दुसरे म्हणतात कीं, " दीपक " शब्दाचा अर्थ " दिवा " हा स्पष्ट आहे, म्हणून तोच घ्यावा. "दीपक" शब्दाचा अर्थ " दिवा " असा घेतला, म्हणजे दीपक रागाचा समय संध्याकाळ ठरतो, आणि तें ठरलें म्हणजे तो एक संधिप्रकाशोचित राग मानतां येतो. जे लोक " दीपक " म्हणजे, " उद्दीपन करणारा " असा अर्थ घेतील, ते त्या रागाचा थाट कदाचित् " काफी " अथवा " शंकराभरण " मानतील. आपण " दीपक " शब्दाचा अर्थ दिवा असाच स्वीकारून व " दीपक " म्हणजे दिवे लागण्याच्या वेळीं गावयाचा राग,

असें मानून चालूं. हल्लीं साधारण समजूत अशी होऊन बसली आहे कीं, दीपक हा राग नष्ट झाला आहे, व म्हणून तो प्रचारांत आतां कधींच कोणाच्या दृष्टीस पडणार नाहीं. तो राग नष्ट कसा झाला, याबद्दल कांहीं कांहीं मनोरंजक दंतकथा आपल्या कानीं येतात. त्या तशा आल्या नसत्या तर, " दीपक " राग प्रचारांतून गेला याबद्दल कोणालाच नवल वाटलें नसतें; कारण अनेक प्राचीन राग नष्ट झाले आहेत, त्यांतच हा एक गणला जातो. परंतु दीपकाचे अद्भुत चमत्कार गायक नेहमीं वर्णन करीत असल्यामुळें, त्याबद्दल निरनिराळी चर्चा आपल्या ऐकण्यांत येते. एक मुख्य चमत्कार असा सांगतात कीं, दीपक गाइल्याबरोबर घरांतले दिवे आपोआप पेटतात.

प्र.—आजूबाजूच्या माणसांना, कपड्यांना व लांकडी सामानाला अगदीं न शिवतां तो राग नेमके दिवे जाऊन पेटवीत असे, हें ऐकून अंमळ कोणाला नवल वाटलें, तर तें समजण्याजोगें नाहीं काय ?

उ.—लोकांत काय समजूत आहे, तें मी तुम्हांस सांगत आहें. तुम्हीं असल्या गोष्टी सदां खऱ्या मानल्या पाहिजेत, असा माझा मुळींच आग्रह नसतो, हें तुम्हांला ठाऊकच आहे. दीपकावर बोलतांना तत्संबंधीं ज्या गोष्टी देशभर ऐकण्यांत येतात, त्याही सांगणें भागच आहे. "त्यांत कांहीं तरी असेल–" वादी विद्वान् आपल्याला शास्त्रीय स्पष्टीकरण कधीं कधीं असें सांगतात, " Music is Vibration, Vibration means motion, and motion means heat. " परंतु तसें जरी क्षणभर मानलें, तरी तितक्यावरून दिवे लागण्यास हरकत काय आहे, असें म्हणण्यास आजकालचे आपले विद्यार्थी तयार होतील कीं काय, हा प्रश्नच राहील. एक गोष्ट मात्र खरी आहे व ती ही कीं, आज दिवे लावण्यास कोणी तयार नाहींत. हं, दिवे विझविणारे गाणारे कोठें कोठें आतां तयार होत आहेत, असें माझे ऐकण्यांत आलें आहे, हें मात्र खरें आहे.

प्र.—दिवे विझवावयाचे कसे ? दिव्याच्या अगदीं जवळ जाऊन गावयाचें वाटतें ?

उ.—तसले चमत्कार मीं स्वतः अजून पाहिलेले नाहींत, म्हणून त्यांतलें रहस्य काय आहे, तें मला सांगतां येणार नाहीं.

प्र.—पण एखाद्या लहानशा खोलींत खिडक्या दारें बंद करून आपण आरोळ्या मारूं लागलों, तर तींतल्या दिव्याची ज्योत हालूं शकावी, असें आम्हांला वाटतें.

उ.—पण आपण आरोळ्या मारण्याची गोष्ट बोलत नाहीं. नेमक्या रागांचे नेमके परिणाम सांगत आहों. तथापि ती भानगड हवी कशाला? आपण जे संस्कृत संगीत ग्रंथ पाहतों, त्यांत असले चमत्कार कोठें सांगितलेले दिसत नाहींत. शार्ङ्गदेवाच्या अधुनाप्रसिद्ध रागांच्या यादींत दीपक दिसत नाहीं. आपल्या पंडितांच्या मतें रत्नाकर हा उत्तरेचा मोठा आधार ग्रंथ आहे, आणि तसें असून असा चमत्कारिक राग शार्ङ्गदेवाला माहीत नव्हता, हें नवल तर खरेंच. त्याच्या पूर्वप्रसिद्ध रागांगांत दीपकाचें नांव आहे, हें कबूल करूं. तो म्हणतो,

तत्र पूर्वप्रसिद्धानामुद्देशः क्रियतेऽधुना ।
शंकराभरणो घंटारव आहंसदीपकौ ॥

कल्लिनाथानें " प्राक्प्रसिद्धदेशी " रागांत दीपकाचें लक्षण दिलें आहे, तें मी मग सांगेनच. दक्षिणेचा पंडित गोपालनायक दीपकानें भाजून मेला, अशीही एक कथा आहे. तथापि दक्षिणेच्या कलानिधि, रागविबोध वगैरे ग्रंथांत दीपक राग नाहीं, हाही मुद्दा विचार करण्याजोगा आहे. जे " दीपक " म्हणजे " उद्दीपन " करणारा राग मानतात, त्यांना तो राग नष्ट होण्याचें कारण पटत नाहीं. ते म्हणतात कीं, प्राचीन काळीं जर " उद्दीपन " लागत असे, तर तें आतां कां नकोसें व्हावें? कांहींही असो, पण आज आपले गायक " दीपक " हें नांव वापरण्यास डचकतात खरे, यांत संशय नाहीं. ग्रंथांत दीपकाचे स्वर व नियम स्पष्ट आहेत, व त्यांच्या साहाय्यानें तो राग सहज गातां येतो. माझ्या गुरूंनीं तो गाऊन देखील दाखविला, व मी तुम्हांला तो आतां सांगणारही आहें.

त्याच्या गाण्यानें कोणाचे कपडे मात्र पेटणार नाहींत, व दिवेही लागणार नाहींत, हें प्रामाणिकपणें मी कबूल करीन. तसें झालें तरी तुम्ही तो खुशाल " दीपक " म्हणूनच गात चला. आपल्या कांहीं मार्मिकांचें असें मत आहे कीं, दीपकाच्या जागीं प्रचारांत आतां श्रीराग स्वीकारण्यांत आला असावा. दीपकाचे नियम श्रीरागाला लावण्यांत आले आहेत, असें नाहीं, परंतु श्रीरागाचें प्राचीन स्वरूप परिवर्तन पावलें आहे, असें ते म्हणतात. श्रीरागाचा प्राचीन थाट " पूर्वी " नव्हता, हें आपणही पाहिलेंच आहे.

प्र.—लक्ष्यसंगीतकार काय म्हणतो ?

उ.—तोही तसेंच सुचवितो. तो म्हणतोः—

लुप्तोऽयं राग इत्येतद्यदुक्तं लक्ष्यकेऽधुना ।
न मे भाति विधानं तत् केवलं युक्तिसंगतम् ॥
प्रज्वलनं दीपकानां स्वयं दृष्ट्वा सुदुष्करम् ।
विलोपनं समादिष्टं कदाचित् स्याद्विचक्षणैः ॥

असें होणें अगदीं अशक्य आहे, असें नाहीं, परंतु तो वाद आपण सोडून देऊं. दीपकाच्या मेलाविषयीं गायकवादकांत कांहीं कांहीं मतभेद दृष्टीस पडण्याचा संभव आहे, असें मी सुचवून गेलोंच आहें. अहोबल पंडित आपल्या पारिजातांत या रागाचें लक्षण असें सांगतात,

आरोहे मनिवर्ज्यः स्याद्दीपको मालवोत्थितः ।
गांधारोद्ग्राहसंयुक्तः सन्यासांशविभूषितः ॥

प्र.—म्हणजे ते दीपकाचा थाट भैरवासारखाच मानतात, असेंच म्हणा ना.

उ.—होय, मालव थाट म्हणजे तोंच होईल. आपल्या प्रकारांत मध्यम तीव्र आहे.

प्र.—आपल्या प्रकाराचे नियम कोणते आहेत ?

उ.—आपण जो प्रकार गाणार आहों, तो लक्ष्यसंगीताला अनुसरून आहे. त्याचे नियम चतुर पंडित असे सांगतोः—

कामवर्धनिकामेलाद्दीपको गुणिसंमतः ।
आरोहणे रिवर्ज्यं स्यादवरोहे निवर्जितम् ॥
षड्जस्यैव प्रधानत्वं संमतं शास्त्रवेदिनाम् ।
गानं सुसंमतं प्रोक्तं दिने यामे तुरीयके ॥

प्र.—तर मग हा तरी एक अगदीं स्वतंत्र प्रकार आहे, म्हणावयाचें. आरोहांतून ऋषभ गळल्यानें कायती भानगड जेतश्रीची राहिली, खरें ना ? पण जेतश्रींत कांहींच्या मतें तो स्वर घेतां येतो, असेंही आपण म्हटलें होतें. तेव्हां मग कसें ?

उ.—तुम्ही विसरत आहां. त्या तऱ्हेच्या जेतश्रींत आरोहांत धैवत वर्ज्य असतो, व निषाद अवरोहांत वर्ज्य नसतो, असें मीं सांगितलें होतेंच ना ?

प्र.—बरोबर, तें आठवलें आतां. इतर रागांकडे तर पहावयासच नको. पूर्वी व पूर्याधनाश्री हे तर आधीं संपूर्ण रागच आहेत; त्रिवेणी व टंकी यांत मध्यम नाहीं व आरोहांत ऋषभ वर्ज्य नाहीं. रेवांत म नी मुळींच नाहींत. श्रीरागांत गांधार व धैवत आरोहांत नाहींत. मालवीच्या आरोहांत री आहे. व अवरोहांत नी आहे. दीपक अगदीं निराळाच राहील, यांत अगदीं संशय नाहीं. पण तो गावयाचा कसा ? हा आम्हांला आतां प्रश्न आहे. त्यांत वादी कोणता ठेवावा ?

उ.—वादा षड्ज मानावा, असें म्हणतात, परंतु ज्याअर्थी हा राग तुम्हांला पूर्वी अंगानें गावयाचा आहे, त्याअर्थी वादी गांधार अथवा पंचम मानला, तरी त्याचें स्वरूप चांगलें राहूं शकेल, असें मला वाटतें.

प्र.—श्रीरागाचें अंग नाहीं, तेव्हां, "सा, रे॒ रे॒, प प, मं प ग. व नि, रे॒ नि ध॒ प, " या ताना दीपकांत तर नसणारच. आरोहांत रि नको आहे,

तेव्हां पूर्वांगांत जेतश्रीच्या कांहीं ताना या रागांत दाखल होऊं शकतील, खरें ना ? उत्तरांगांत " मं ध नि सां, " "सां ध प, " असे भास झाले कीं जेतश्री संपली.

उ.—होय, ती तुमची विचारसरणी अयोग्य नाहीं. मौज अशी करावी, कीं, पूर्वांगांत मुद्दाम कोठें कोठें श्रीरागाचा डौल दाखवावा व श्रोत्यांना अंमळ त्या रागाचा भास होतो न होतो, इतक्यांत आरोहांत गांधार घेणाऱ्या ताना घेऊं लागावें. पूर्वीकडे श्रोते वळत आहेत, तों " ग प " संगति मधून मधून दाखवावी. " ग मं प ध " हे सारे स्वर आरोहावरोहांत येऊं शकणार आहेत, म्हणून त्यांतून बरेच तुकडे तुम्हांला उत्पन्न करतां येतील.

प्र.—तें खरें. ग मं प, मं प, ध प, मं ग, मं ध मं ग, प मं ग, ध प मं ग, ग मं ध प, ग मं प ध मं प, ध मं प, ग प मं ग, ग मं ध मं ग, वगैरे तुकडे सहज करतां येतील. ते पुनः एकमेकांना जोडून दिले कीं, विस्तार आपोआपच वाढेल; जसें, ग मं प ध मं प मं ग, ध मं ग, ग मं ध ग मं ग, ध ध प प मं प ध मं प ग मं ग.

उ.—तें तुमच्या चांगलें लक्षांत आलें आहे. सारी खुबी मधून मधून नियम दाखविणाऱ्या तानांत आहे. तेथें कसें कराल तें सांगा पाहूं.

प्र.—" नि़ रे ग मं प " ही तान आम्हांला घेतां येणार नाहीं, कारण आरोहांत ऋषभ आहे. तेव्हां " नि़ सा, ग मं प " असें करावें लागेल, किंवा " नि़ रे सा, ग मं प " असे त्या तानेचे दोन भाग करावे लागतील, खरें ना ?

उ.—होय, तसेंच कांहीं तरी करावें लागेल. बरें पुढें मग ?

प्र.—पुढें मग वादी स्वराच्या धोरणानें चालावें लागेल. गांधार फार वाढला तर पूर्वीचें अंग रागाला दिसेल, व पंचम वाढला, तर जेतश्री अथवा पूरिया–धनाश्री यांपैकीं एका रागाचें अंग दिसेल, असें आम्हांला वाटतें.

उ.—मग तें कसें टाळाल ?

प्र.—आम्हांला वाटतें, " ग प " संगतीचा उपयोग केल्यानें बरीच मदत होईल.

उ.—तुम्हीं सांगितलेल्या रागांत " ग प " संगति अगदीं अशुद्ध होईल, असें समजावयाचें नाहीं हो. तथापि ती संगति योग्य ठिकाणीं व योग्य रीतीनें आणतां आली, तर जरूर उपयोगी होईल. कांहीं गायक मुद्दाम श्रीरागाचा इशारा करून मग त्याचे नियम मोडूं लागतात.

प्र.—म्हणजे, " सा, रे रे सा, प, प, मं प, ध प, मं ग, " असें कांहीं ते करीत असतील वाटतें ?

उ.—होय. नंतर पुढें, " मं ध मं ग रे सा, " अथवा " प ग, रे सा " केलें, म्हणजे झालें. आतां तुम्हीं मीं सांगितलेल्या धोरणानें ताना रचा पाहूं.

प्र.—बरें आहे, प्रयत्न करून पाहतों; सा, नि़ सा, रे रे सा, ग मं प, ध प, मं ग, मं प ध मं प मं ग, प ग, रे, सा नि़ रे सा; नि़ सा ग मं प, मं प, मं प ध मं प, मं ग, सा ग, प मं ग, ध प मं ग, प ग रे सा, नि़ रे सा; नि़ सा, मं़ ध़ नि़ सा, ध़ नि़ सा, मं़ प़ नि़ सा, नि़ रे सा, ग प ग रे सा, प ध मं ग, प ग रे सा। या ताना सायंगेय दिसणार नाहींत काय ?

उ.—त्या जरूर दिसतील. पुढें उत्तरांगांत कसें कराल ?

प्र.—तेथें मात्र विचार करावा लागेल खरा. सां, ध प, ध, नि सां, रे सां, गं रें सां, ध प, मं ग, मं ध नि सां, सां, ध प, ग, रे सा, असें सावकाश करूं लागलों, तर कोण जाणे काय काय अडचणी येतील! बरें, पण मघाशीं आम्हीं ज्या ताना गाऊन गेलों, त्या या रागांत चालण्याजोग्या आहेत ना ?

उ.—मला वाटतें, त्यांना अशुद्ध म्हणतां येणार नाहीं. दीपकावर प्रातःकाळची छाया पडूं न देण्याची काळजी घ्यावयाची असते, दुसरें

कांहीं नाहीं. तो भाग तुमच्या लक्षांत आलाच आहे. उत्तरांगांत निषाद अवरोहांत नसतो, म्हणून तेथें विभास बचावतां आला, म्हणजे झालें. निषाद सोडणारा राग " रेवा " तुमच्या जवळ आहेच. कोणी कोणी गायक प्रातःकाळची छाया टाळण्याकरितां तारषड्जावर अंमळ थांबून एकदम पंचमावर येतात, आणि तेथून सायंगेय ताना जोडून देतात.

प्र.—तें कसें ?

उ.—आतां या ताना पहा; ग ग, मं ध॒ प, सां, नि रें॒ सां, गं, मं गं रें॒ सां, प, मं ग, मं ध॒ रें॒ सां, प मं ग, मं ध॒ मं ग, प ग रे॒ सा. ही पण एक युक्ति आहे.ती हवी तर लक्षांत असूं द्या.

प्र.—परंतु असल्या भानगडींत पडण्यापेक्षां अवरोहांत विवादी या नात्यानें अंमळ निषादाचा प्रयोग स्वीकारला, तर अधिक सोईचें होणार नाहीं काय ? ऋषभ सोडण्याचा नियम चांगला पाळला म्हणजे झालें. जेतश्रींत आपण ऋषभ देखील घेऊं दिला होता ना ? तेथें धैवताचा नियम उत्तम पाळण्यास सांगितलें होतें.

उ.—तुमच्या सूचनेंत अर्थ नाहीं, असें मी म्हणत नाहीं. "सां, ध॒ प" अशा तुकड्यानें जर विभास होण्याची भीति असली तर विवादी निषाद कोठें कोठें घेणेंच अधिक सोईचें होईल. तसा निषाद घेतल्याशिवाय कोणाला दीपक गातां येणारच नाहीं, असें मात्र समजूं नये. नि़ सा, ग मं प, मं प, नि, सां, रें॒ सां, गं रें॒ सां, नि सां ध॒ प, मं ध॒ मं ग, प ग, रे॒ रे॒ सा, यां ताना सायंगेय दिसण्यास कांहीं हरकत नाहीं. "मं प, नि सां रें॒ सां, नि सां, ध॒ प," अशा युक्तीनें सां, ध॒ प आणले तर परिणाम वाईट होणार नाहीं.

प्र.—आपले गायक बहुधा हा राग कसा गातील ?

उ.—हा राग ते बहुधा गाणारच नाहींत. दीपकाचे नियम लावून जरी कोणीं एखादा प्रकार गाइलाच, तरी त्याला दीपक हें नांव देण्याचें धैर्य तो करणार नाहीं, कारण त्याचें म्हणणें कोणाला खरेंच वाटणार

नाहीं. मला आठवतें कीं, एका गायकानें असा एक प्रकार मला ऐकवि-लाही होता. तो आपल्या रागाचें नांव कांहीं केल्या सांगेचना! त्यानें आपला राग मंद्र व मध्य या दोन स्थानांतच पुरा केला होता.

प्र.—तो कसा ?

उ.—त्याचा प्रकार असा होता, पहाः— (ताल झंपा)

मं़ प़ । नि़ नि़ सा । रे॒ रे॒ । सा ऽ सा ।
नि़ रे॒ । सा ग प । ग रे॒ । सा ऽ सा ।
सा रे॒ । सा ग मं । प प । ध॒ मं प ।
मं ग । मं ध॒ मं । ग ग । नि़ रे॒ सा ॥

प्र.—आणि पुढें अंतरा ?

उ.—अंतरा असा होता;

रे॒ रे॒ । सा ग मं । प प । मं ध॒ प ।
मं मं । प ध॒ प । मं ग । प मं ग ।
सा ग । मं ध॒ मं । ग मं । ग रे॒ सा ॥

ही " सरगम " प्रथमदर्शनीं अगदीं साधारण दिसते, परंतु तींत नियम कसे युक्तीनें पाळले आहेत, तें पहा. सुरवातीला अंमळ श्रीरागाचा भास होऊं दिला आहे, परंतु पुढें लागलेच त्या रागाचे नियम मोडले आहेत.

प्र.—अशा प्रकाराचा विस्तार कसा करावयाचा ?

उ.—कां ? तुमच्या नियमांनींच तो करा, म्हणजे झालें. आतां या ताना पहाः—

ध़॒ ध़॒ प़ मं़ प़, नि़, सा, ध़॒ नि़ सा, नि़ रे॒ सा, ग रे॒ सा, मं़ प़ नि़ सा, रे॒ रे॒ सा, ग मं ग रे॒ सा, प, प, मं ग, प ग, रे॒ रे॒, सा, सा रे॒ सा, ग मं प, प, ध॒ ध॒, प, मं प ध॒ मं प, मं ग, प मं ग, सा ग मं ध॒ प, मं ग, प, ग, ग रे॒ सा; नि़ रे॒ सा । प़ ध़॒ प़ मं़ प़ नि़, प़ नि़, रे॒ रे॒ सा,

प ग, प मं ग, रे, सा, नि सा ग मं प, ग मं प, ध प, मं प, सा ग म प, मं ग, ध मं ग, सा ग प ग, मं ग, रे सा, नि रे सा। मला वाटतें, या ताना तुम्हांला सहज सुचतील गातां गातां आपल्या रागांत एक प्रकारचा " रंग " आपोआप " पैदा " होत असतो. आपण नियम पाळूं लागलों कीं, योग्य ताना मग आपोआप सुचूं लागतात. तेथें कोणत्या ठेवाव्या, तेंच ठरविण्याची आपली धांदल उडते. दुसऱ्या एका गायकानें दीपकाची सरगम मला अशी सांगितली होती;

त्रिताल.

प मं ग प। मं ग मं ग। सा ग प मं। ग ग रे सा।
×
नि रे सा मं। ध नि सा ग। रे सा प मं। ग ग रे सा॥

अंतरा.

ग ग मं ध। प सां ऽ सां। नि रें सां मं। गं गं रें सां।
सां रें सां प। मं ग मं ध। प मं ग मं। ग ग रे सा॥

प्र.—येथें सुरवातीला आम्हांला थोडा मालश्रीचा भास होत होता, परंतु पुढें खुलासा झाला.

उ.—हो, तसें होण्याचा थोडासा संभव आहे, खरा, पण या सरगमींत रि ध स्पष्टच आहेत. माझ्या गुरूंनींही मला हा राग सांगितला आहे. तो असा आहे, पहा.

झंपाताल.

सां सां। प ग प। ग रे। सा रे सा।
×
नि रे। सा ग मं। प प। मं ध प।
प मं। ग मं ग। मं ध। प नि सां।
रें सां। प मं ग। प ग। नि रे सा॥

अंतरा.

ग ग। मं ध प। सां ऽ। नि रें सां।
नि नि। सां रें सां। गं मं। गं रें सां।

नि॒ सा । ग मं ध॒ । नि सां । गं रें॒ सां ।
रें॒ सां । प मं ग । मं ग । रे॒ रे॒ सा ॥

अंतऱ्याच्या शेवटच्या दोन चरणांऐवजीं असेंही हवें तर करतां येईल.

रें॒ सां । प मं ग । मं ध॒ । रें॒ सां ऽ ।
सां प । मं ग प । मं ग । नि॒ रे॒ सा ॥

ही सरगम तुम्हीं उगीच आपल्या संग्रहीं ठेवा, म्हणजे झालें. तिला दीपक म्हणून स्वीकारण्यास गायक तयार नसले, तरी हा एक निराळा प्रकार आहे, असें ते जरूर म्हणतील. असो. आतां आपण आपले ग्रंथकार या रागाविषयीं काय म्हणतात, तें पाहूं या:—

कल्लिनाथ:—

संपूर्णो दीपको जातो भिन्नकैशिकमध्यमात् ।
गपाल्पः सग्रहो मांतः संकीर्णो दीप्तमध्यमः ॥
धन्नासिकैवोच्चतरा दीपकोऽन्यैर्बुधैः स्मृतः ॥

कल्लिनाथाचा एखादा स्वतंत्र ग्रंथ दृष्टीस पडेपर्यंत या त्याच्या वर्णनाचा खुलासा होऊं शकणार नाहीं, हें समजेलच. तो दीप्तमध्यम कोणत्या नादाला म्हणे, हें निश्चित झालें पाहिजे. धन्नासिकेला कोणी ग्रंथकार संधिप्रकाशस्वरूप देतात, हें मघाशीं मीं म्हटलें होतें.

संगीतदर्पणे:—

षड्जग्रहांशकन्यासः संपूर्णो दीपको मतः ।
मूर्छना शुद्धमध्या स्याद्गातव्या गायनैः सदा ॥
बालारतार्थं प्रविलीनदीपे ।
गृहेंऽधकारे सुभगं प्रवृत्तः ॥
तस्याः शिरोभूषणरत्नदीपै- ।
र्लज्जां दधौ दीपकरागराजः ॥

या श्लोकांच्या आधारानें उत्तरेच्या एका पंडितानें मला सांगितलें होतें कीं, "शुद्धमध्या" मूर्छनेवरून मी दीपकाचा थाट "कल्याणी" मानतों!

प्र.--तो दर्पणाचा शुद्धस्वरमेल बिलावलीसारखा मानीत असे वाटतें?

उ.—होय, तो तसें म्हणालाही होता. असो, आपण पुढें चालूं. रामामात्यपंडित आपल्या स्वरमेलकलानिधींत म्हणतो,

शुद्धाः सरिपधाश्चैव च्युतपंचममध्यमः ।
च्युतमध्यमगांधारश्च्युतषड्जनिषादकः ।
शुद्धरामक्रियामेलः स्यादेभिः सप्तभिः स्वरैः ।
अत्र मेले संभवंति ये रागास्तानथ ब्रुवे ॥
शुद्धरामक्रिया बौळी ह्यार्द्रदेशी च दीपकः ।
इत्याद्याः संभवंत्यत्र मेले रागाश्च केचन ॥

प्र.—हा आधार आपल्याला चांगला आहे, खरें ना? येथें दीपकाचा थाट पूर्वीच म्हटला आहे.

उ.--होय, तोही आपला एक आधार होईल.

प्र.—बरें, पण प्रत्यक्ष दीपकाचें लक्षण कलानिधींत कसें सांगितलें आहे?

उ.—तें रामामात्यानें नाहीं सांगितलें, परंतु तो दीपकाला एक "अधम" रागांपैकीं मानतो. त्यानें उत्तम राग २०, मध्यम १५, व अधम ३४, नांवांनीं सांगितले आहेत, परंतु त्या सर्वांचींच लक्षणें त्यानें सांगितलेलीं नाहींत. अधमांत त्यानें सात आठ रागांचींच लक्षणें सांगितलीं आहेत.

संगीतसारामृतेः—

शुद्धाः सपरिधाः स्युर्विकृतपंचममध्यमः ।
गांधारोऽतरसंज्ञश्च काकल्याख्यनिषादकः ॥
एतैः सप्तस्वरैर्युक्तः शुद्धरामक्रिमेलकः ।
रामक्रियामेलजोऽयं संपूर्णो दीपकः स्मृतः ।
षड्जन्यासग्रहांशोऽयं गेयो यामे तुरीयके ॥

हाही तुम्हांला आधार ठीक आहे. येथेंही थाट पूर्वीचाच दीपकाला सांगितलेला आहे.

प्र.—परंतु राग संपूर्ण मानला आहे, त्यामुळें फारशी मदत होईल असें वाटत नाहीं. रागाचा समय चवथा प्रहर म्हटला आहे तें आम्ही लक्षांत ठेवूं.

उ.—ठीक आहे.

रागलक्षणे:—

कामवर्धनीतिमेलाद्दीपकः समजायत ।
आरोहे तु रिवर्ज्यं चाप्यवरोहे निवर्जितम् ॥
सा ग मं प ध़ नि सां । सां ध़ प मं ग रे़ सा ।

हा प्रकार तुमचा आहे, खरें ना ?

प्र.—होय, हा अगदीं उत्तम आधार झाला खरा. बरें, जे गायक कल्याणीथाटांत दीपकाला घालीत असतील, ते तसें काय समजून घालीत असतील बरें ?

उ.—मला वाटतें, त्यांच्या मतें हा राग संधिप्रकाशानंतर दिवे लागतांना गाण्याचा असावा. त्या वेळेला कल्याणीथाट असतो, हें तुम्हांला ठाऊकच आहे. ज्यांनीं तो मला गाऊन दाखविला, त्यांना आपला राग " यमन, भूप, जेतकल्याण, हेम व सावनीकल्याण " या रागांहून निराळा दाखवितां आला नाहीं. आणखी एका गायकानें दीपक, "म़ प़, नि़ सा, रे रे सा, ग, म प म ग, रे सा, ध प, म ग म, रे सा, " अशा तऱ्हेनें सुरू केलेला एकदां मीं पाहिला होता. त्यानें आपली सारी "चीज" मंद्र व मध्य या दोन स्थानांतच पुरी केली होती. त्याच्या गाण्यांत सारे शुद्ध स्वर असल्यामुळें तसला दीपक मीं पसंत केला नाहीं. मौज अशी कीं, तोही "आरोहांत रि वर्ज्य व अवरोहांत नि वर्ज्य" हा नियम पाळीत असे.

प्र.—तर मग तो तरी एक नवाच प्रकार म्हणतां येणार नाहीं काय?

उ.—कदाचित् येईल, परंतु सध्यां तो आपला प्रश्न नाहीं.

प्र.—तें बरोबर आहे, आपल्याला पूर्वीथाटाचा प्रकार हवा आहे. बरें पण भावभट्ट पंडितानें दीपक कसा सांगितला आहे ?

उ.—तो म्हणतो:—

दीपको मालवोत्पन्नो मन्यारोहेऽत्र वर्जितौ ।
गांधारोद्ग्राहसंयुक्तो न्यासांशौ च गधौ स्मृतौ । अनूपविलासे ॥

अनूपसंगीतरत्नाकरांतही अशाच अर्थाचा श्लोक आहे. भावभट्टानें दीपकाचें स्वरस्वरूप जें सांगितलें आहे, तें त्यानें पारिजातांतून उतरून घेतलें आहे. मालवथाटतुमच्या ओळखीचाच आहे.

प्र.—दीपक हा सायंगेय राग असल्यामुळें तीव्रमध्यम त्यांत येईल, असें समजून घ्यावयाचें वाटतें ?

उ.—तसें समजलां तरी हरकत नाहीं. आपण दीपकांत म नि वर्ज करीत नाहीं, म्हणून हा प्रकार आपण स्वीकारणार नाहीं. भावभट्ट पंडितानें पारिजाताचा उपयोग आपल्या ग्रंथांत अनेक ठिकाणीं केलेला आहे, कारण तो ग्रंथ तीव्र कोमल स्वरसंज्ञा वापरणाऱ्यांपैकीं एक असल्यामुळें उत्तरेकडे लोकप्रियही असेल. कोठें कोठें त्यानें प्रचाराकडे पाहून अहोबलाच्या लक्षणांना कांहीं पदरचेंही जोडून दिलें असावें, असें दिसतें.

प्र.—कशावरून ?

उ.—उदाहरणार्थ, त्याचें " टक्क " लक्षण पहा. अहोबल पंडित आपल्या ढक्काचें वर्णन असें करतो;

रिधौ तु कोमलौ ज्ञेयौ चाभीरीमूर्छनायुते ।
आरोहे च धवर्ज्यत्वं रागे ढक्काभिधानके ॥

भावभट्टानें नांव "टक्क" पसंत करून लक्षण असें सांगितलें आहे:—

रिधौ तु कोमलौ ज्ञेयौ चाभीरीमूर्छनायुते ।
अवरोहे मवर्ज्यं स्याद्रागे टक्काभिधानके ॥
सायं च सन्निकष्टक्क:काकल्यंतरराजित: ॥

प्र.—पण हें ठंकीला लक्षण बरें होणार नाहीं काय ?

उ.––कदाचित् तें थोडेंबहुत होईल देखील, परंतु "आभीरीमूर्छनायुते" हें विशेषण राहूं दिल्यानें त्याचें लक्षण अंमळ वेडगळ दिसेल. अहोबलाच्या आभीरीला गांधार कोमल आहे. दक्षिणेच्या ग्रंथांतही आभीरींत कोमल ग आहे. टक्काचें वर्णन करतांना शार्ङ्गदेव पंडित "काकल्यंतरराजितः" असें म्हणतो, हें तुम्हांला मीं सांगितलेंच आहे. दक्षिणेचे ग्रंथकारही टक्काला मालवगौळ थाटांत घालतात; जसें

टक्को मालवगौळीयमेलोद्भूतोल्पपंचमः ।
पूर्णः षड्ज्ग्रहादिश्च गेयोऽह्नःपश्चिमे बुधैः ॥ सारामृते ॥

भावभट्ट दक्षिणेचाच असल्यामुळें व उत्तरेकडे टंकीला संधिप्रकाशरूप असल्यामुळें, त्यानें पारिजाताच्या श्लोकाला प्रचाराशीं सुसंगत करण्याचा यत्न केला असेल. कांहीं ठिकाणीं त्यानें पारिजातांतल्या आलापांच्या मदतीनें स्वतः ताना रचल्या असाव्या, असें दिसतें. पण तसें त्यानें केलें असलें तरी आपण त्याला नांव ठेवणार नाहीं. कांहीं कांहीं लक्षणें त्यानें चांगलीं करून ठेविलीं आहेत, यांत संशय नाहीं. उदाहरणार्थ, "मालवी" पहा; "सत्रिका निविहीना वा सायं मालविकेरिता," हें त्याचें मालवीचें लक्षण आपल्याला थोडेंबहुत उपयोगी होत नाहीं काय ? अस्तु.

रागमालायाम्:––

भानोर्नेत्राभिजातो धवलगजवरारूढ × × × रूपो ।
रक्तांगो भूरिनेत्रो धृतमुकुटशिखश्चित्रवस्त्रोऽतिरम्यः ॥
कंठे मुक्तैकमालः करधृतकुलिशो मन्मथानंदकर्ता ।
मध्याह्ने वेष × × निखिलजनपदे दीपको ग्रीष्मकाले ॥

या श्लोकांत दीपकाचा ऋतु व गाण्याचा समय हे कसे सांगितले आहेत, तें पाहिलेंत ना ?

प्र.––होय. तेंच आम्ही आतां म्हणणार होतों. या दीपकाचा संबंध दिव्याशीं कसा लावतां येईल ? अशा मताचे लोक कदाचित् दीपकाचा थाट काफी मानीत असतील, खरें ना ?

उ.—तसें समजून घेतलें तरी चालेल.

कल्पद्रुमेः—

गांधारांशग्रहन्यासः पवर्जितश्च षाडवः ।
तृतीयप्रहरे गानं दीपे प्रज्वलिते तथा ॥
भीमपलाशिका यत्र प्रदीपकी पुनस्तथा ।
धनाश्रीस्वरसंयुक्तो जायते दीपकस्तदा ॥

या आधारांनीं कोणी काफीथाटाच्या दीपकाचें समर्थन करूं शकतील. कल्पद्रुमकारानें या श्लोकांना शास्त्राधार दर्पणाचा चिकटवून दिला आहे ! दीपकाचे अवयव त्यानें असे सांगितले आहेत:—

भीमपलासी आभीरिका सिंदूरीसुरजान ।
दीपक दीपक बरि उठे सूर्यदेवता मान ॥

प्र.—बरें, संगीतसारकर्त्यांनीं दीपकाचें लक्षण कसें केलें आहे ?

उ.—ते या रागाची "आलापचारी" सांगत नाहींत. ते म्हणतात कीं, " आनंद करिके देवता जड हो गये तिनके चेतनार्थ यह राग चैतन्य-रूप अग्निमय है । याके श्रवण करिके देवता सावधान भये । " पुढें दर्प-णाच्या श्लोकाचें हिंदी भाषांतर करून व तेथलीच मूर्छना सांगून, म्हणतात, " याको संध्याके समयमें एक घडी घटतें गावनो । रातिके तीसरे प्रहरतांई गावनो । दिवालीके दिन चाहो जब गावो । परीक्षा । दीवामें वाति तेल धरि वाकों जोवे नहीं । अरु दीपक राग गाईये । जो गायवेसों दिया आपहीसों जुपवे लगजाय तब दीपक साचो जानिये । यह राग देवलोकमें बरत्यो जाय है । मनुष्यलोकमें वरतवेकी काहूकी सामर्थ्य नहीं । " या-वरून त्यांच्या वेळीं हा राग प्रचारांत नव्हता. हें दिसेलच.

नादविनोदेः—

गांधारांशगृहं न्यासं पूर्णो जोतिःस्वरूपका ।
संध्याकाले प्रगीयंते दीपकाय प्रकाशितः ॥

याप्रमाणें कल्पद्रुमाचा श्लोक शुद्ध करून घेऊन, स्वरूप त्यांनीं असें सांगितलें आहेः—

" सा सा रे ग ग रे ग मं प प ग प ध ध प ध ध ग मं प रे रे रे ग नि प प ध ध प ग ग ग रे रे सा सा।" आपण हा प्रकार पसंत करीत नाहीं.

क्षेमकर्ण पंडितांनीं दीपकाचा परिवार असा सांगितला आहेः—

कामोदी पटमंजरी च परतस्तोडी तथा गुर्जरी ।
सारंगी वरबुद्धयोऽपि जगतो गायंति पंचांगनाः ॥
अप्यष्टौ कमलाह्वयोऽथ कुसुमो रामः सुतः कुंतलः ।
कालिंगो बहुलोऽपि पंचम इतो हेमालको दीपकः ॥

हीं नांवें सारीं मीं सांगितलेलींच आहेत. हरिवल्लभ आपल्या दर्पणांत दीपकाचें लक्षण असें लिहितातः—

तीन सकारनसों बन्यो संपूरन परमान ।
सब कोविद याविध कहें दीपक राग बखान ॥

दीपकाचे स्वर त्यांनीं आपल्या ग्रंथांत सांगितलेले नाहींत.

Capt. Willard (Page 70) म्हणतातः—

DEEPUK.

The flame which the ancient musicians are said to have kindled by the performance of this Râg is depicted in his fiery countenance and red vestments. A string of pearls is thrown round his neck, and he is mounted on a furious elephant accompanied by several women. He is also represented in a different form. दीपकाचे अवयवीभूत राग ते असे सांगतात; Deepuk... Kedara, Camod, Soodha, Nut, and Bagesree.

प्र.—या मिश्रणाला संधिप्रकाश रूप येऊं नये, असें आम्हांला वाटतें.

उ.—तुमची शंका योग्य आहे. मीं तुम्हांला मतभेद सांगून ठेवलेच आहेत. " Hindu Music from various authors " या नांवाच्या टागोरसाहेबांच्या निबंधसंग्रहांत, " Anecdotes of Indian Music" या नांवाचा Sir W. Ouseley साहेबानीं लिहिलेला एक निबंध आहे, त्यांत दीपकाची कथा अशी लिहिली आहे:–" There is a tradition, that whoever shall attempt to sing the Rag Deepuck is to be destroyed by fire. The Emperor Akber ordered Naik Gopal, a celebrated musician, to sing that Rag; he endeavoured to excuse himself but in vain; the Emperor insisted on obedience; he therefore requested permission to go home, and bid farewell to his family and friends,—

प्र.—पण ही कथा आपण तानसेनाविषयीं सांगून गेलां होतां ना ?

उ.—हं हं, मीं Whitten साहेबांच्या निबंधांतून तसें वाचून दाखविलें होतें, नाहीं बरें ? तेथें तसें म्हटलें होतें. असो. आतां दीपकाची भीति फारशी उरली नाहीं, म्हणून ती भानगड आपल्याला नको आहे. Ouseley साहेब म्हणतात:–" A European in that country (India) inquiring after those whose musical performance might produce similar effects, is gravely told, " That the art is now almost lost; but that there are still musicians possessed of those wonderful powers in the west of India." But if one inquires in the west, they say, " That if any such performers remain they are to be found only in Bengal. " हें त्या साहेबांनीं खरें सांगितलें. असल्या गप्पा मीं दुखील ऐकिल्या आहेत. पण, बरी आठवण झाली; आपल्या संगीतपारिजाताच्या कालासंबंधीं याच निबंधांत एक उल्लेख मीं पाहिला होता.

प्र.—तो कोणता ?

उ.—सांगतों. साहेबांचा मुद्दा असा होता: "Counterpoint seems not to have entered, at any time, into the system of

Indian music. It is not alluded to in the manuscript treatises I have hitherto perused, nor have I discovered that any of our ingenious Orientalists speak of it as being known in Hindusthan. The books, however, which treat of the music of that country are numerous and curious. Sir William Jones mentions the works of Amin, a musician the Damodara. the Narayan, the Râgarnava (or sea of passions), the Sabhá -Vinoda (the delight of assemblies); the Rag -Vibodha (the doctrine of musical modes); the Ratnakar, and many other Sanscrit and Hindustani treatises. There is besides the Ragdarpan (or mirror of rags) translated into Persian by Fakur Ulla from a Hindowi book on the science of music, called Mancuttuhub, compiled by order of Mansing, the Raja of Gwalior. The Sangeet Dirpana is also a Persian translation from the Sanscrit. To these I am enabled to add, by the kindness of the learned Baronet whom I have before mentioned, the title of another Hindovee work translated by Deenanath the Son of Basudev, into the Persian language on the first day of the month Ramjan, in the year of the Hegira 1137, of our era 1724. × × " An Essay on the Science of Music, translaled from the book Parijatuk; the object of which is to teach the understanding of the Ragas and Raginees and the playing upon musical instruments." यावरून अहोबल पंडित सुमारें २५० वर्षांवर झाला असावा, असें अनुमान केलें, तर नवल वाटण्याजोगें नाहीं.

प्र.—तें आलें लक्षांत. आतां आम्हांला आपल्या दीपकाचे समर्थक आधार सांगून ठेवावे, म्हणजे झालें.

उ.—होय, तसेंच करतों आतां;

कामवर्धनिकामेलाद्दीपको गुणिसंमतः ।
आरोहणे रिवर्ज्यं स्यादवरोहे निवर्जितम् ॥

षड्जस्यात्र प्रधानत्वं संमतं शास्त्रवेदिनाम् ।
गानं चास्य समादिष्टं दिने यामे तुरीयके ॥ लक्ष्यसंगीते ॥

कल्पद्रुमांकुरेः—

मेले पूर्व्यां दीपकः षड्जवादी ।
प्रारोहे संवर्ज्यतेऽत्रर्षभो हि ॥
वर्ज्यः प्रोक्तश्चावरोहे निषादः ।
सायंकाले गीयते गानधुर्यैः ॥

चंद्रिकायाम्ः—

पूर्वीमेले समुत्पन्न आरोहे वर्जितर्षभः ।
अवरोहे निर्निषादः सांशः सायं हि दीपकः ॥

" सरमाय अशरत " कार म्हणतात—, " कोणी दीपकाला जन्य-रागांत गणतात, पण मी त्याला " शुद्धच " मानतों, कारण तो मुख्य सहा रागांपैकीं एक आहे. त्याचा वेळ दुपारचा आहे × × हा राग तान-सेनानें अकबरापुढें गाइला, व तेव्हांपासून पुढें तो नष्ट झाला आहे. तो महादेवाच्या पूर्वमुखांतून निघाला. "

प्र.—एक प्रश्न मनांत आला तो विचारून घेतों. दीपकाच्या अव-रोहांत निषाद जो वर्ज्य मानला आहे, तो विवादी या नात्यानें अंमळ स्वीकारला तर अधिक सोयीचें होणार नाहीं काय ? मालवींत आपण जरी धैवत विवादी घेतला, तरी ऋषभ आरोहांत आहेच. जेतश्रीच्या आरोहांत धैवत नाहीं.

उ.—तसें करणें जरूर सोईचें होईल. इतर राग बचावून, जें कराल तें उत्तम समजून करा, म्हणजे झालें.

प्र.—आतां हा राग आम्हांला चांगला समजला, पुढला घ्यावा.

उ.—होय, आतां आपण परजाचा विचार करूं. पूर्वीथाटांतले सायं-गेय राग तर आपण संपविलेच आहेत, आतां जे दोन तीन पहांटेचे राहिले

आहेत, ते झाले म्हणजे हा थाट पुरा झाला. सायंगेय रागांचीं स्वरूपें ध्यानांत ठेवण्यास, हे स्वरसमुदाय तुम्हांला ठीक पडतील पहाः—

(१) नि़ नि़, सा रे ग, म ग, ग म मं, ग म ग, रे ग, मं ध मं ग, ग रे सा ।

(२) सा, रे रे, सा, रे प, प, मं ध मं ग, रे, मं ग रे, ग रे, रे सा।

(३) रें रे, प, प, मं प, ध प, मं रे, मं रे, रे सा; अथवा– रे ग रे, मं ग रे, सा रे नि़, सा, सा नि़ ध़ नि़, रे ग रे मं ग रे सा रे नि़, सा । अथवा, म रे ग, रे सा, नि़ सा, ध़ नि़ सा, सा रे म, ग रे, प म, ग रे सा नि़ सा ।

(४) सा नि़, सा ग प, मं ध प, प, मं ध मं ग, मं ग, रे सा।

(५) प, प, मं ध प, मं ग, मं रे ग, मं ध म ग, रे सा।

(६) प ग, प ग रे सा, रे ग, प़ ध़ प़ सा, रे सा, रे ग, प ग रे सा।

(७) सा ग, मं ध, रें सां, सां, नि, मं ध, सां, नि प, मं ग, प ग, रे सा ।

(८) रे रे, सा, नि़ रे सा, ग प, ग रे सा, ग प, प ध नि ध प, ग, प ग रे सा ।

(९) प प ग रे, ग प ग रे सा, रे ग, प प, ध प, ध नि ध प, ग प, ग रे सा ।

(१०) प ग, मं ग रे सा, नि़ रे सा, ग मं प ध प मं ग, प मं ग, रे सा।

हे कोणकोणत्या रागांचे आहेत, तें आतां तुम्ही समजूं शकालच. या अंगाच्या मदतीनें तुम्हांला आयते वेळीं गायकांचे राग ठरविण्यास बरीच मदत होईल. परज हा एक फारच लोकप्रिय व सोपा प्रकार समजतात. तो बहुतकरून प्रत्येक गायकाला येतच असतो. कालिंगडा राग सांगतांना कोठें कोठें या रागाचें नांव निघालें होतें, तें तुम्हांला आठवतच असेल.

प्र.—होय, आपण म्हटलें होतें कीं, प्रचारांत गायक बहुधा कालिंगडा व परज यांचा योग करतात. तो योग सुंदर होतो, असेंही आपण म्हटलें होतें.

उ.—बरोबर आहे. प्रचारांत तुमच्या तसें जरूर दृष्टीस पडेल. परज हा एक उत्तरांगप्रधान राग आहे. त्याचा वेळ रात्रीचा शेवटचा प्रहर आहे. हा उत्तर राग असल्यामुळें अवरोहांत तत्काळ तो जाहीर होतो. या रागाला " परज " हें नांव कसें व कोणीं दिलें, तें शोधण्याचें आपण माथीं घेणार नाहीं. तें नांव सर्वत्र प्रसिद्ध आहे, यांत संशय नाहीं. परज राग संपूर्ण आहे. त्याचे आरोहावरोह सरळ आहेत, असेंही म्हणण्यास हरकत दिसत नाहीं. तथापि कोणी गायक आरोहांत ऋषभ सोडण्याचें पसंत करतात. या रागांत तारषड्ज फारच महत्व पावत असतो, म्हणून त्याला व्यवहारांत वादी मानतात. या रागांत तीव्र मध्यम येत असल्यामुळें, त्याला पूर्वीथाटांत घालतात, तथापि हा राग दोन्ही मध्यम घेऊन वारंवार गाइला जातो.

प्र.—रात्र शिल्लक असल्यामुळें तीव्र म, व प्रातःकाळ जवळ म्हणून कोमल म, असें कारण असेल वाटतें.

उ.—कारण तुमच्या चांगलें लक्षांत आलें. परज राग गाण्यांत अंमळ कुशलता वापरावी लागते.

प्र.—परजांत अंग कोणतें ठेवावें लागतें ?

उ.—ज्याअर्थीं श्री अंगानें तो गाइला जात नाहीं, त्याअर्थीं तो पूर्वी अंगानेंच गाण्यांत यावा, असें म्हटलें पाहिजे.

प्र.—परज राग ध्यानांत ठेवण्यास एखादी पकड आम्हांस सांगून ठेवली, तर बरें होईल.

उ.—परजाची रागवाचक तान तुम्ही अशी ध्यानांत ठेवा; " नि सां रें नि सां, नि धु प, मं प, धु प, ग म ग " परंतु अवरोहांत कोठें मींड

वगैरे घेऊं नका. मी जसा व जेथें थांबत आहें, तसें तुम्हांला चाललें पाहिजे. माझ्या उच्चारांकडे नीट लक्ष द्या.

प्र.—नाहीं तर दुसऱ्या एखाद्या रागांत जाण्याची भीति आहे वाटतें?

उ.—होय. परज व वसंत हे जवळजवळेच राग आहेत म्हणून सारी काळजी घ्यावयाची आहे. माझ्या गुरूंनीं मला " प ध नि, ध नि सां, नि, ध प, " ही तान परजाची " पकड " म्हणून सांगितली आहे ती तुम्हीही शिकून ठेवा, कारण तितक्या लहान तुकड्यानें देखील परज स्पष्ट दाखवितां येईल. परजाची प्रकृति गंभीर नाहीं, म्हणून, चालेल तों, तो सावकाश गाऊं नये. तारषड्जावर अंमळ थांबून मग " नि ध प, " हे स्वर झट्कन म्हटले, कीं परज दिसूं लागेल.

प्र.—परजाचा आरोह कसा करावा ?

उ.—तो तुम्हीं, " नि़ सा ग ग, मं ध नि सां, सां रें नि सां " अशा तऱ्हेनें केला तरी चालेल. त्यापुढें मग, " नि रें गं रें सां, सां रें नि सां नि, ध प " असे तुकडे घ्यावे. कोणी गायक " मं प ध प, ग म ग " अशी परजाची पकड आपल्या शिष्यांस शिकवून ठेवतात. तीही बरीच सोईची आहे, कारण तींत दोन्ही मध्यम युक्तीनें दाखविले आहेत. माझ्या गुरूंनीं मला परज असा गाऊन दाखविला होता; सा नि़ सा ग, मं ग, मं, ध नि सां, प ध नि, ध नि सां, नि, ध प, मं प ध प, ग म ग, मं ग रे सा. ते ठिकठिकाणीं असे खुबीनें थांबत कीं, त्यांच्या रागाचा ठसा माझ्या मनावर कांहीं विलक्षण होई. मी देखील शक्य तितकें त्यांचेंच अनुकरण आतां करीत आहें. कोणी, " सां, नि ध प, ग म प ध, प, ग म ग " असेंही करतात. या तानेंत कोमल मध्यम आरोहांत आहे, तें दिसेलच. मार्मिकांचें मत असें आहे कीं, परज गातांना कालिंगड्याचा किंचित् भास श्रोत्यांस होऊं द्यावा, व वसंत गातांना श्रीरागाचा भास त्यांस होऊं द्यावा. कांहीं अंशीं त्यांच्या म्हणण्यांत बराच अर्थ आहे. कालिंगडा व परज हे उत्तम मिसळतात, हें मीं म्हटलेंच

होतें. " सां नि ध प, ध नि ध प, ग म ग, " हे स्वर त्या दोन्ही रागांत येण्याजोगे आहेत, खरें ना ?

प्र.—तें आलें लक्षांत. ते घेऊन मग, " ग म प ध म प, ध प, ग म ग, म ग, रे सा " असें केलें कीं, कालिंगडा होईल, आणि " मं ध नि, ध नि सां, नि ध प, ध प, ग म ग, ग मं ध, ग मं ग, रे सा " असें केलें कीं परज होईल, असेंच ना ?

उ.—होय. अशाच खुब्या तर ध्यानांत ठेवावयाच्या आहेत, दुसरें आहे काय ? परज व वसंत हे राग झाल्यावर मग कोमल मध्यम वाढविणारे रागांचा समूह पुढें येतो. किती मनोहर रचना आपल्या पंडितांनीं करून ठेवली आहे, तें पाहिलेंत ना ? मध्यम वाढविणारें अंग म्हणजे ललितादिक रागांचें अंग समजावें. तो भाग पुढें येणारच आहे. दुसऱ्या एका मुद्याकडे तुमचें मी लक्ष खेंचून ठेवणार आहें, आणि तो असा आहे. परज राग गातांना उत्तम गायक आरोहाच्या तानांत मधून मधून पंचम स्वर स्पष्ट दाखविण्याचा प्रयत्न करीत असतात. तें कृत्य तुम्हांला वाटतें इतकें सोपें नाहीं, हो. तसें करण्यास खरोखरच प्रयत्न करावा लागतो.

प्र.—तें आलें लक्षांत. दोन अर्धांतरें एकापुढें एक गाण्याची अडचण तेथें जरूर उत्पन्न होईल. ते तो पंचम कसा दाखवितात, तर मग ?

उ.—तेथें, " प ध नि, ध नि सां, नि, ध प, " " प ध नि सां, सां रें सां रें नि सां, मं ध नि सां " अशा तऱ्हेनें केलें, म्हणजे झालें. " मं ध नि सां " ही तान परज व वसंत या दोन्ही रागांत आलेली दिसेल, परंतु वसंतांत कोठें कोठें, " मं ध सां, " अथवा " मं ध रें सां" असे प्रयोग मुद्दाम केलेले दिसतील. तें सारें मी वसंत सांगतांना सविस्तर सांगणारच आहें. परजांत ही " मं ध नि सां " तान अशी जलद निघून जाते कीं, तेथें आपल्याला वसंत मुळींच वाटत नाहीं.

प्र.—त्यांत नवल नाहीं. ती तान आरोहांत आहे, म्हणूनही तसें होत असेल, पण " मं ध सां " अथवा " मं ध रें सां " ही युक्ति

उत्तम दिसते खरी. तसें केल्यानें थोडासा इशारा श्री अथवा गौरीचा होईल, पण ती छाया गायक वसंतांत येऊं देतात, असें आपण म्हटलेंच होतें.

उ.—होय, तसें मीं सांगितलेंच आहे. परजाला गंभीरत्व नसल्यामुळें त्यांत शृंगारिक व क्षुद्र गीतें व्यवहारांत आपल्याला अधिक आढळतात. माझ्या गुरूनीं या रागांत एक दोन ध्रुवपदेंही मला शिकविलीं आहेत. तीं हवीं तर मी तुम्हांला शिकवून ठेवीन. परज राग जितका जितका तुम्ही सावकाश म्हणाल, व त्याच्या अवरोहांत जितकें जितकें मींडकाम कराल, तितका तितका तो वसंताच्या जवळजवळ जाईल, हें तत्व सदा गायकानें आपल्या ध्यानांत वागवावयाचें आहे. प्रसिद्ध घराण्यांचे गायक आपल्या शिष्यांस परज व वसंत यांचे अवरोह मुद्दाम मोठी काळजी घेऊन निर-निराळे तयार करण्यास लावीत असतात. नुसत्या आरोहावरोहांनीं पर-जाला जाहीर करावयाचा म्हटलें तर, " नि़ सा, ग ग, मं ध॒ नि सां, सां, नि ध॒ प, ध॒ प, ग म ग, मं ग, रे॒ सा," असें करावें, म्हणजे झालें.

प्र.—त्यांतच कोठें कोठें, प ध॒ नि, ध॒ नि सां, नि ध॒ प, अशी तान दाखल केली, म्हणजे रागाविषयीं शंकाच उरणार नाहीं, खरें ना ?

उ.—होय; तें तुम्हीं बरोबर सांगितलें. परजांत दोन्ही मध्यम घेत असतात म्हणून थाटासंबंधीं वांधा पडण्याचा संभव असतो.

प्र.—पण तेथें आपण सांगितलेली युक्ति आहेच. रागाचें नांव "परज-कालिंगडा" दिलें, म्हणजे वाद मिटला. वस्तुतः जर कोमल मध्यमाचें प्रमाण परजांत फारसें नसलें, तर त्या मध्यमासाठीं लागलेंच संयुक्त राग-नाम असलेंच पाहिजे, असें आम्ही नाहीं म्हणणार. पण त्या भानगडी हल्यात कशाला, असें समजून कदाचित् आपले गायक "परजकालिंगडा" म्हणत असतील. बरें, पण परजाचा अंतरा कसा गातात ?

उ.—परजाचा अंतरा असा गातात; " मं ध॒ नि सां, सां, नि सां, रें॒ रें॒ सां, सां रें॒ सां रें॒ नि सां, नि ध॒ नि, सा ग मं ध॒ नि सां, रें॒ गं रें॒ सां,

ध नि, ध सां, नि ध प, ध प, ग म ग, मं ग रे सा, इ " एका गायकानें एकदां असा खुबीदार प्रकार गाइला होता. " सा, ग म प, प, प ध मं ध, नि नि सां, ग म ग ग, म म प प, ध प, ग म ग, प ध मं ध नि नि सां, नि नि सां रें, सां नि, ध नि, ध नि सां, नि ध प, ध प, ग म ग, इ. " साधारण प्रकार जो आपल्या वारंवार दृष्टीस पडेल तो असा आहे; ध ध मं ध, नि नि सां, सां रें सां रें, नि नि सां, नि नि सां रें, सां नि ध प, ध प ग म ग, इ. परजासंबंधीं फारसे वाद उद्भवत नाहींत, कारण मुद्दाम फरमास केल्याशिवाय असले "छोटे" राग मोठाले गायक गात नसतात. या रागांत मंद्रसप्तकाचा उपयोग फारसा होत नाहीं.

प्र.—तें बरोबरच आहे, कारण गायनाचा मध्यबिंदु तारषड्जाकडे गेलेला असतो, व मध्य पंचमापासून पुढें सारी खुबी असते.

उ.—होय, कारण तुम्हीं बरोबर सांगितलेंत. अस्तु. आतां आपण दोन चार मतें या रागासंबंधीं पाहून जाऊं या. रत्नाकर व संगीतदर्पण या ग्रंथांत हा राग सांगितलेला दिसत नाहीं. सोमनाथ पंडितानें परज राग मालवगौडथाटांत घातला आहे. त्याचें लक्षण तो असें सांगतोः—

परजो न्यल्पो गांशग्रहधगकंप्रः सदा सांतः ।

रागलक्षणेः—

मायामालवमेलाच्च जातः परजनामकः ।
सन्यासं सांशकं चैव सषड्जग्रहमुच्यते ॥

यांत मध्यम तीव्र नाहीं, हें सहज दिसेल. लोचन पंडितानें "परज" रागाला थाट कर्णाट सांगितलेला आहे. तें मत आपल्या आजच्या गायकांना पसंत पडेल असें वाटत नाहीं. आपला प्रचार बदलला असावा, किंवा लोचनाची नजरचूक झाली आहे, हें आतां कोण सांगूं शकेल ?

संगीतसंप्रदायप्रदर्शिन्याम्ः—

परजश्च सुसंपूर्णः सग्रहः सार्वकालिकः ॥मालवगौडमेले ॥

दक्षिणेकडे परज अजूनही एक लोकप्रिय राग आहे, व तो तेथें मालवगौडथाटांतच मानला जातो.

रागमालायाम्:—

भैरवः शुद्धललितः पंचमः परजस्तथा ।
बंगालश्चेति पंचैते शुद्धभैरवसूनवः ॥

सत्रिः संपूर्णकोऽसौ द्विविधगतिगनिस्तालहस्तः सुभार्यः ।
पृष्ठे पैनाकपाणिर्बहुविधरचितैर्भूषणैः शोभमानः ॥
गौरो दीर्घस्वरूपी मृदुवचनपरः सर्वलोकोपकारी ।
नित्यं याच्यः सदाहर्निशि च स परजो भाति चाग्रे नृपाणाम् ।

हृदयप्रकाशेः—

गादिर्धन्युज्झितो रोहे परजो मध्यमांशकः ॥

संगीतसारः—

गोरो लंबो अंग है । कोमल मीठे नेत्र है । सब लोकपर उपकार करने वारो । जाकी भार्याके हातमें तालहै । इ. म्हणजे हें त्या रागमालेंतल्या श्लोकाचें बहुतेक भाषांतर आहे. स्वरस्वरूप तेथें नसल्यामुळें तें दुसरे कोठून घेऊन जोडून दिलें आहे । आलापचारी । नि ध नि ध प ध मं ध स नि ध । मं ध मं मं ग । रि ग मं ध । मं ग रि स नि स । ग मं ध नि ध मं प ध मं ग रि सा मं । या स्वरूपांत एकदां कोमल नि व एकदां तीव्र रि असे स्वर घेण्यांत आले आहेत, तो भाग अंमळ विसंगत होईल.

क्षेत्रमोहनस्वामींनीं परज आपल्याप्रमाणेंच पूर्वीथाटांत घालून त्याचें स्वरूप असें सांगितलें आहेः— नि नि सा, ग, मं प, ध नि सां, सां, नि रें नि ध प, मं प ध नि सां, नि ध प, मं प ध मं प, ध मं प, ग, सा ग रे सा. कृष्णधन बानर्जी परजांत रि ध कोमल व गमनी तीव्र असेच स्वर मानतात, तें ठीकच आहे.

संगीतकल्पद्रुमः—

वसंत सोहनी मिलतही पूरीया समभाग ।
परज रागनी होतहै गावत अति अनुराग ॥

पुढें भरतमतानें पर्जकालक्षण तेथें असें सांगितलें आहेः—

स्वर्णप्रभा सुंदरगौरगात्रा ।
कटाक्षिणी स्यात्परमा विचित्रा ॥
सौंदर्यलावण्यकलायताक्षी ।
सा पर्जका रागिणि कौशिकेयम् ॥

नादविनोदकारानें हा संस्कृत आधार घेऊन लक्षण असें केलेंः—

पंचमांशगृहं न्यासं संपूर्णा पर्जका मता ।
शेषरात्र्यां प्रगीयंते कारुणे शांतिके स्मृताः ॥

स्वरूपः—ग म प, ध प ध, प म॑ प, ध ध प म ग, ग म॑ ध म, ग रे सा, नि सा ग म प प म॑, प प ध प म ग ध म॑ ग रे सा । इ. ।

सुरतरंगिणीः—

धनासिरी गंधार पुनि मारू मिले सुआन ।
एक कहत यौं परजको रूप अनूप बखान ॥
मारू और आसावरी टोडी कहत अनूप ।
दूजो मत यों परजको रूप कहत मनभूप ॥
मुलतानी केदारसों मारू मिले जु आन ।
कहत रूप यौं परजको गाई क्रिया पहिचान ॥

Capt. Willard परजाचे अवयवीभूत राग, " धनाश्री, मारू, गांधार, " अथवा " मारू, तोडी, व आसावरी, " असे सांगतात.

Capt. Day, परज राग मालवगौडथाटांत सांगून त्याचे आरोहावरोह असे सांगतात

सा म प ध म ग रे ग रे ग म प ध नि सां । सां नि ध प म ग रे सा । हें कठीण रूप झालें.

एक " प्रसिद्ध मियां तानसेन " यांच्या नांवानें छापलेलें पुस्तक " रागमाला " नांवाचें काशीस जें मला एका मित्रानें दिलें होतें, त्यांत परज राग सांगितलेला नाहीं, परंतु पूर्वीथाटाचे इतर कांहीं राग, पूर्वी, त्रिवेणी, टंकी वगैरे असे वर्णन केले आहेत:—

गौरी मालव जोगतें राग पूरवी होइ ।
रागरंग सब शोध के गावत है सब कोई ॥
गौरी बहुल बिभासको साध लेहु सुरतान ।
अंश न्यास ग्रह शोधके तिरवनके सुर जान ॥
जित भैरो अरु कानरो आधो आधो होई ।
सिरी राग सारंग मिलि टंक कहावे सोई ॥

प्र.—तानसेनाला दीपक येत होता, तेव्हां त्या रागाविषयीं रागमालेंत काय म्हटलें आहे ?

उ.—तेथें असें म्हटलें आहे:—

दीपक नाहिन दीपमें गावत गुनियन जानि ।
जातें लिख्यो न ग्रंथमें याको कहा बखानि ॥

हें ऐकून तुम्हांला नवल वाटेल, परंतु त्यावर आपण टीका करणार नाहीं.

प्र.—बरें आहे. मघाशीं आपण म्हणालां कीं, परजाचे आरोहावरोह सरळ व संपूर्ण आहेत, त्यावरून एक शंका आली आहे, ती विचारून घेतों. परजाचा अवरोह जर "सां नि ध प मं ग रे सा" असा एकदम केला, तर तेथें अंमळ सायंगेय रागाचा भास होण्याचा संभव नाहीं काय ?

उ.—थोडाबहुत तसा भास होईल, परंतु अशी सरळ तान वारंवार गायक घेतच नाहींत. तीव्रमध्यमाचें प्रमाण ते अवरोहांत कमी करतात व तेणेंकरून सायंगेयत्व नाहींसें करतात. आधीं तारषड्ज तेथें इतका जोर-

दार असतो कीं, तो इतर स्वरांना फारसे पुढें येऊंच देत नाहीं. आतां या ताना तुम्हीच क्षणभर पहा कशा लागतात त्या;

नि नि सां, रें नि सां, ध नि सां नि ध प, मं प, ध प, ग म ग, मं ध नि सां, रें नि सां, गं रें सां, नि सां नि ध प, ध प ग म ग, मं ग रे सा, नि़ सा ग, म, प ध नि सां, ध नि, ध नि सां नि ध प, रें रें सां रें नि सां नि ध प, प ध नि सां, प ध नि. ध नि सां, नि, ध प, ध प, ग म ग इ. यांत सायंगेयत्व तुम्हांला दिसलें का ?

प्र.—नाहीं, तें नाहीं दिसलें बुवा. सारा भार उत्तरांगावर पडत असल्यामुळें तसें होत असेल, नाहीं बरें ?

उ.—उघडच आहे. परजांत नि़ सा ग म प ध नि सां, ही तान फारच खुबीनें वापरण्यांत येत असते. तींत तो कोमल म लागलाच संध्याकाळचा रंग उडवून टाकतो. ती तान चांगली जलद गाण्याचा अभ्यास करावा. ती फारच लवकर बसते. परजांत "नि़ रे ग मं प ध नि सां" अशी तान शोभणार नाहीं, हें निराळें सांगण्याची गरज नाहीं.

प्र.—तीव्र मध्यम घेऊन तान करावयाची असली, तर कसें करावें लागेल ?

उ.—मला वाटतें, दोन तुकडे "नि़ सा ग ग, मं ध नि सां" असें करावें, म्हणजे झालें. मघाशीं कोमल मध्यम घेऊन जी तान सांगितली, ती परज—कालिंगडा या संयुक्त प्रकाराला अगदीं सुसंगत होईल, हें सहज दिसेल. कित्येक गायक मुद्दाम असें संयुक्त नांव आपल्या रागाला देण्याचें पसंत करतात. कारण तसें करण्यापासून त्यांना असाही एक फायदा होतो कीं, कोमल मध्यमाच्या कालिंगडाभैरवादिक रागांच्या अनेक ताना त्यांना आपल्या गाण्यांत ढकलून देतां येतात. तीव्र मध्यम जिकडे तिकडे योग्य प्रमाणानें संभाळणें अंमळ अधिक कुशलतेचें आहे. परजांत कोमल मध्यम जरूर असावा, असें मानणारे गायक असें विधान पुढें आणतात कीं, आपले सारे ग्रंथकार जर परजांत तो मध्यम सांगतात, तर आपणांस तो घेण्यास

कांहीं हरकत नाहीं. रात्र संपली नसल्यामुळें तीव्र मध्यमालाही जागा करण्यास ते तयार असतात, हेंही सांगितलें पाहिजे.

प्र.—त्यांच्या म्हणण्यांत आपणांस अर्थ वाटत नाहीं काय?

उ.—त्यांच्या म्हणण्यांत अर्थ नाहीं, असें नाहीं. श्रोत्यांना सारा राग कालिंगडा वाटला नाहीं म्हणजे झालें. कालिंगडा हा राग जर स्पष्ट निराळा आपल्याला मानणें आहे, तर परज त्याहून भिन्न दाखविण्याचें साधन जरूर गायकाजवळ असावें, इतकेंच मी म्हणेन. अस्तु. आतां प्रचलित प्रकाराचें समर्थन करणारे आधार सांगतों ते ऐका:—

पूर्वीमेलोत्थितः प्रोक्तः परजाख्यो बुधप्रियः ।
आरोहे चावरोहेऽपि संपूर्णो लक्ष्यसंमतः ॥
उत्तरांगप्रधानत्वे तारषड्जांशमंडितः ।
गानमभीप्सितं तस्य नक्तं यामेंऽतिमे सदा ॥
ग्रंथेषु लक्ष्यते चास्मिन्निर्दिष्टः शुद्धमध्यमः ।
व्यवहारे तु तीव्रोऽपि प्रयुक्तो नैव संशयः ॥
चपलप्रकृतिश्चायं क्षुद्रगीतसमाश्रयः ।
विलंबितलये गीतो वासंतीमिश्रितो भवेत् ॥
लक्ष्याध्वनि सदा दृष्टो कलिंगेन विमिश्रितः ।
मिश्रणं तन्न मे भाति रक्तिहानिकरं ध्रुवम् ॥

प्र.—या साऱ्या गोष्टी आम्हांस आपण सांगून गेलांच आहां, व त्या आमच्या लक्षांत आहेत.

उ.—कल्पद्रुमांकुरांत असें म्हटलें आहे:—

रागोऽयं परजाभिधो निगदितः पूर्णो बहूनां मते ।
तीव्रौ यत्र गनी मृदू किल रिधौ तीव्रो मृदुर्मध्यमः ॥
तारः षड्ज इहांश इत्यभिहितः स्यात्पंचमोऽमात्यको ।
रात्रावंतिमयाम एव सुखदो विद्वद्वरैर्गीयते ॥

चंद्रिकायाम्:—

मृदू रिधौ गनी तीव्रौ वादिसंवादिनौ सपौ।
मध्यमद्वयसंयुक्तः परजोऽपररात्रगः॥

चंद्रिकासार:—

जहां कोमल धैवत रिखब तीख गंधार निखाद।
द्वै मध्यममंडित परज पस संवादीबाद॥

प्र.—आतां हा राग आम्हांला गाऊन दाखवावा, म्हणजे झालें.

उ.—बरें आहे, घ्या.

परज—एकताल.

नि नि । सां रें । नि सां । ध नि । सां नि । मं ध ।
मं ध । सां नि । ध प । ध प । ग म । ग ग ।
नि़ सा । ग ग । मं ध । नि नि । सां रें । नि सां ।
रें गं । रें सां । नि सां । ध नि । सां नि । मं ध ॥

अंतरा.

ग ग । मं ग । मं ध । नि नि । सां ऽ । नि सां ।
सां रें । सां रें । नि सां । नि नि । ध ध । नि नि ।
सा सा । ग ग । मं ध । नि नि । रें गं । रें सा ।
रें गं । रें सां । नि सां । ध नि । सां नि । मं ध ॥

मला वाटतें, परजाचें एकंदर स्वरूप तुम्हीं अशा धोरणानें संभाळावें:—

सा नि़ सा ग, म ग, मं ध नि सां, ध नि, ध नि सां नि ध प, प ध नि सां नि, ध प, ग म ग, सा रे सा नि़, सा ग म ग, नि ध प, मं प, ध प, ग म ग, रे सा । सा सा, ग म प प, ध प, मं ध, मं ध नि नि सां, नि सां नि ध प, ध प, ग म ग, प ध मं ध, नि नि सां, रें रें सां रें नि नि सां, रें गं रें सां, नि सां, ध नि, ध सां नि ध प, मं ध सां नि ध प, ग म ग; आतां अधिक विस्तार नको आहे.

प्र.—आतां आम्हांला वसंतराग सांगावा.

उ.—होय, आतां तोच सांगणें सोईचें होईल, कारण परज व वसंत हे बरेच जवळजवळचे राग आहेत. वसंत हें नांव आपल्या येथें फार प्राचीन व प्रसिद्ध नांवांपैकीं एक मानलें जात असतें. हेंही खरें आहे कीं, आपले बहुतेक संस्कृत ग्रंथकार हा राग सांगण्याचा प्रयत्न करतात. या रागाच्या स्वरूपासंबंधीं मात्र ग्रंथकारांत कोठें कोठें मतभेद आपल्या दृष्टीस पडतात. तसेच मतभेद तुम्हांला आजच्या प्रचारांतही आढळतील.

प्र.—प्रचारांत मतभेद कोणते आहेत ?

उ.—कोणी म्हणतात कीं, हा राग मारवा थाटांत घातला जावा, व तो संपूर्ण मानला जावा. दुसरे म्हणतात कीं, तो मारवाथाटांत मानून त्यांत पंचम हा वर्ज्यस्वर मानावा. कोणी वसंत पूर्वीथाटांत मानतात, परंतु त्यांत एक तीव्र मध्यमच मानतात. कोणी त्यांत दोन्ही मध्यम मानतात. कोणी पुनः असेंही म्हणणारे आहेत कीं, वसंतांत गांधार कोमल असावा.

प्र.—म्हणजे त्यांच्या मतें त्याचा थाट "तोडी" मानला जावा ?

उ.—तसें ठरेलच. त्या मताचे एक दोन गायक मला भेटलेही होते. ते आपल्याला " सेनिये " अथवा तानसेनाच्या मताचे अभिमानी म्हणत असत.

प्र.—त्यांच्या मताला आधार ?

उ.—ग्रंथाधार ते कोठून सांगणार ? पण ते म्हणणार कीं, ती आमची परंपरा आहे. त्यांपैकीं एकानें तर आपल्या मताचें समर्थन अंमळ चमत्कारिक तऱ्हेनेंच केलें.

प्र.—तें कसें ?

उ.—तो म्हणालाः—" पंडितजी, आम्ही तानसेनाला देवतांचा अवतार मानतों. आम्हीं आमच्या घराण्याचा संबंध तानसेनाशीं जोडून दाखविण्यास तयार आहों. तानसेनाला सारे ग्रंथ ठाऊक होते, परंतु ते त्याला पसंत नाहीं पडले. त्यानें अकबर पादशाहाच्या समक्ष सारे ग्रंथ "गलत"

ठरवून टाकले, व आपलें स्वतःचें मत सर्वांत श्रेष्ठ व खरें ठरविलें. ग्रंथांप्रमाणें गाणारा कोणी पंडित त्याच्या समोर आला नाहीं, तेव्हां त्याचें मत सर्वांना कबूल झालें. आम्ही जर त्याचे वंशज आहों, तर आम्ही जें गातों, तेंच खरें. हें सिद्ध झालेंच. जें जें आमच्याशीं जुळेल, तें तें बरोबर ठरेल, व जें जें विसंगत होईल, तें आपोआपच खोटें ठरेल. सारे हिंदुस्थानांत अकबराच्या वेळेपासून तानसेनाचें मत चालू आहे. आम्हीं तर म्हणूं कीं, बहुतेक सारे गवई तानसेनाच्याच घराण्याचे शागीर्द आहेत. त्यांपैकीं सर्वांनाच खरा 'इलम" मिळाला असेल, असें आम्ही म्हणत नाहीं. कांहीं ऐकून व उडवून शिकलेलेही निघतील. त्यांचीं जीं मतें आमच्या मतांशीं मिळतील तितकींच खरीं, बाकीचीं खोटीं."

प्र.—तो तरी बराच माथेफिरू होता, म्हणावयाचा. शुद्धथाट "बिलावल" तानसेनानेंच केला, असें म्हणाला नाहीं हें नशीब!

उ.—तें खरें, पण असले अनेक निघतील. कधीं कधीं असल्या लोकांची प्रामाणिक समजूतही तशी बनून गेलेली असते. असले लोक भेटले तरी आपण रागावूं नये, व त्यांना चिडवूंही नये. त्यांचें मत व गाणें वाजविणें निमूटपणें ऐकून घेत जावें. तानसेन स्वतः काय व कसें गात असे, हें आपण तरी आतां कसें सिद्ध करणार?

प्र.—पण थांबा हो, एक कल्पना मनांत येत आहे. जर तोडीथाटांत जाण्याजोगा एखादा वसंतप्रकार आपणांस मिळाला, तर तो पहांटेच्या वेळीं आपल्याला प्रवेशक रागाच्या ठिकाणीं कामीं येण्याजोगा नाहीं काय? तसा एखादा राग आपल्याला हवा आहे, असें आपणही म्हटलें होतें, म्हणून म्हटलें.

उ.—तुमची कल्पना चांगली आहे, परंतु तसला प्रकार मी अजून शिकलों नाहीं, म्हणून त्याजविषयीं मला अधिक बोलतां येणार नाहीं.

प्र.—पण तशा प्रकाराला एखादा ग्रंथाधार तर सांपडूं शकेल ना?

उ.—ती काळजी नको आहे. आपलें संगीतशास्त्र म्हणजे थोडेंबहुत धर्मशास्त्रासारखेंच त्या बाबतींत आहे. हव्या त्या आचारविचारांना जसे

आधार आपल्या ग्रंथांतून काढतां येतात, त्याचप्रमाणें हवें तें रागरूप ग्रंथांतून उत्पन्न करतां येईल, असेंही कोणी म्हणेल. पण तें असो. मीं तुम्हांला वसंताविषयींचे निरनिराळे मतभेद सांगितलेच आहेत. आपण जो प्रकार गाणार आहों, ता पूर्वीथाटाचा आहे, हें निराळें सांगण्याची जरूर नाहीं. वसंतरागाचा संबंध वसंतऋतूशीं असावा, असें तें नांव कानीं पडतांच आपणांस वाटलें, तर नवल नाहीं. तशी समजूत समाजांत आहेही खरी.

प्र —म्हणजे वसंतराग फक्त वसंतऋतूंतच गातां येतो, असें समजावयाचें ?

उ.—छे, छे. रागाचा ऋतु सांगितलेला असला, तर तो राग त्या ऋतूंत हवा तेव्हां गाण्यास मोकळिक असते, इतकेंच समजावयाचें. एरव्हीं तो आपल्या नियमित वेळीं गाइला पाहिजे, हें लक्षांत येईलच.

प्र.—म्हणजे पहांटेच्या वेळीं, वाटतें ?

उ.—उघडच आहे; कारण तो उत्तरांगप्रधान संधिप्रकाशराग आहे. वसंतरागाची बहुतेक खुबी त्याला परज होऊं न देण्यांत आहे, असें मार्मिक लोक म्हणतात. परज व वसंत एकामागून एक असे गाण्यास मार्मिक लोक वारंवार फर्मास करतात. अशी फर्मास निरनिराळ्या जोडच्यांविषयीं करतां येईल. श्री–गौरी, रेवा–विभास, त्रिवेणी–टंकी, पूरिया-धनाश्री–जेतश्री, याही तसल्याच जोडच्या नाहींत का ? रागनियम उत्तम माहित असले कीं, अशा फरमाशींची मौजच उलटी वाटते. परज व वसंत किती जवळ येतात, तें पहा. दोन्ही राग एकाच थाटाचे आहेत, दोन्ही संपूर्ण मानले जातात, दोहोंतही तारषड्ज हें जीवभूत स्थान असतें, दोहोंचा समय एकच आहे, दोहोंचें स्थूलरूप सारखेंच आहे, दोहोंतही पंचम हें एक अतिविचित्र विश्रांतिस्थान आहे, दोहोंतही दोन्ही मध्यम स्वीकारण्यांत येतात.

प्र.—खरेंच बुवा; हे राग निरनिराळे करण्यास कुशलता जरूर लागेल, असें आम्ही म्हणूं. असे राग निरनिराळे ओळखण्यास देखील बरीच पंचाईत पडावयाची.

उ.—तशी पडतेच, परंतु आपल्या शहाण्या पंडितांनीं ती अडचण टाळण्यास एक मौजेची युक्ति तेथें योजून ठेविली आहे.

प्र.—ती कशी काय ?

उ.—वसंतांत त्यांनीं ललितांगाचा एक भाग जाणूनबुजून वापरण्यास गायकांस परवानगी देऊन ठेविली आहे. तो भाग परजांत कधींच येणार नाहीं. तो भाग, " नि़ सा, म म, मं म ग, " हा होय.

प्र.—जे वसंतांत तीव्र धैवत घेतील, त्यांना हा भाग घेण्याची जरूर नसेल वाटतें ?

उ.—नाहीं, त्यांचें त्याशिवाय चालेल. या एका लहानशा तुकड्यावरून देखील अनेक श्रोते वसंत ओळखूं शकतात. परंतु या दोन रागांत इतकाच फरक आहे, असें समजूं नका हो. वसंताचें चलन देखील निरनिराळ्या ठिकाणीं परजाच्या चलनाहून निराळें पडतें.

प्र.—तर मग तो भागही आम्हांला उत्तम समजावून घेतला पाहिजे.

उ.—होच तर. मी तरी तुम्हांला आतां तोच सांगत आहें. प्रथम, " सां नि ध॒ प " या तुकड्याकडे पहा. परजांत हा तुकडा कसा गातात, तें मीं तुम्हांला आतां सांगितलेंच होतें. तेथें " सां " स्वरावर अंमळ थांबून, " नि ध॒ प " हे स्वर जलद म्हणण्यास मीं सांगितलें होतें. येथें आतां अंमळ निराळ्या तऱ्हेनें चालावयाचें आहे. तारषड्जावर थांबून पुढें सावकाश मींडेनें पंचमापर्यंत उतरावयाचें आहे. तसें करतांना " सां, रें॒ नि ध॒, प, " असा प्रकार श्रोत्यांच्या कानांला लागेल. हा तुकडा माझ्यासंगतीं दहा पांच वेळां म्हणा, म्हणजे उत्तम बसेल. पंचमावर बराच मुक्काम करून पुढें प ग, अशी मींड साधावी. ही मींड परजांत येणार नाहीं. येथें एक चमत्कार तीक्ष्ण कानांच्या विद्यार्थ्यांस दिसून येईल, व तो असा कीं, तारषड्जापासून पंचमावर मींडेनें येऊन जेव्हां पुढें " पग " ही मींड गायक घेतो, तेव्हां पटकन् कोमल गांधार लागल्याचा भास ऐकणारांस होतो. मी प्रामाणिकपणें सांगतों कीं, तसा भास मला अनेक

वेळां झालेला आहे, व जे लोक वसंतांत कोमल गांधार मानण्यास तयार होतात त्यांच्या बोलण्यांत अर्थ आहे कीं काय. हें पाहण्याची मला प्रवृत्ति झालेली आहे. विचार करून पाहिल्यावर तो तोडीचा गांधार नाहीं, हें सहज ठरवितां येतें. एका माझ्या मित्रानें मला म्हटलें होतें कीं, वसंताला पहांटेची मुलतानी म्हणणें बरेंच सोईचें होईल. तो म्हणाला, मुलतानींत आरोहांत आपण पंचम घेतों व धैवत सोडतों, वसंतांत धैवत घेऊन पंचम सोडावा, म्हणजे रागभेद राहील. तुम्हांला असल्या खटपटींत जाण्यास मी सध्यां मुळींच परवानगी देणार नाहीं. तुम्हीं पंचमावरून गांधारावर मींड घेऊन आलां, कीं योग्य गांधार जरूर लागेल. मुलतानींत आणखी एक जागा वसंतांतल्या सारखी आहे व ती " मगयोः पुनरावृत्तिः" ही होय; " प ग, मं ग " या मींडा या दोन्ही रागांत खरोखरच विचित्र आहेत. " सां रें नि ध प " ही मींड दोहोंतही चालण्याजोगी आहे.

प्र.—प ग ही मींड आम्हीं घेऊन पुढें काय करावयाचें ?

उ.—पुढें " मं ग, मं, ग" अशी पुनरावृत्ति करावी, व तेथून खालीं किंवा वर जावें.

प्र.—तें कसें ?

उ.—खालीं जाणें असेल, तर, " मं ग, रे सा " अथवा, " ग मं ध ग मं ग, रे सा " असें करावें, आणि वर जाणें असेल, तर "मं ध, रें, सां " अथवा " मं ध सां, " असें करावें. हीं सारीं कृत्यें वसंतांत जरूर यावीं, असें मार्मिकांचें मत आहे. तीं अगदीं सोपीं आहेत. कांहीं सूक्ष्मस्वरदर्शी पंडितांचें असेंही मत आहे कीं, परजाचे रि ध स्वर वसंताच्या रि ध स्वरांहून भिन्न आहेत, परंतु त्या वादांत तुम्हांला जाण्याचें कारण नाहीं. वसंत हा गंभीर प्रकृतीचा राग आहे. त्यांतल्या मींडा काढल्या कीं, तेथें लागलाच परज दिसूं लागेल. प ग, मं ग, या मींडा अगदीं लहान आहेत खऱ्या, परंतु ती वसंताची एक पकडच आतां होऊन

बसली आहे. त्याचप्रमाणें " मं प ध़ प, ग म ग " या लहानशा तुकड्यानें परज ओळखतां येतो. वसंतांत " सां, रें़ नि ध़ प " हे स्वर गातांना निषादावर अंमळ तुम्ही थांबलां, तर लागलींच परजाची छाया दिसूं लागेल. तारषड्जावर दोन्ही रागांत थोडेंसें थांबावें लागतें, परंतु वसंतांत निषादावर तुकडा पाडावयाचा नाहीं, इतकें लक्षांत ठेवावयाचें आहे.

प्र.—परजाच्या अवरोहाच्या तानेंत शेवटीं " ग म ग " असें होतें, व वसंताच्या " ग, मं ग " बहुधा असतें, असें आम्हीं सध्यां ध्यानांत ठेवलें तर ?

उ.—मला वाटतें, तसेंही केलें तरी चालून जाईल. त्या तुकड्यानंतर पुढें " म ग, रे़ सा " अशा रीतीनें षड्जाला मिळालां, तर परज होईल, व "मं ग रे़ सा" अशा रीतीनें मिळालां, तर वसंत होईल. वसंतांत कधीं कधीं "ग म ध़ ग मं ग रे़ सा" अशा तुकड्यानेंही षड्जाला जाऊन गायक मिळतात. कोणी कोणी " नि, मं ग, मं ग, रे़ सा " हा तुकडा योजतात. वसंताचें " चलन " फारच मनोहर असतें. सारी खुबी, " सां नि ध़, प, प, मं ग, मं ग, मं ध़, रें़, सां, रें़ नि ध़ प, प, मं ग, मं ग, रे़ सा " हे स्वरसमुदाय योग्य ठिकाणीं थांबत जाऊन म्हणण्यांत आहे. मला वाटतें, ते माझ्या संगतीं तुम्ही दहा वीस वेळां म्हणून गेलां, कीं सहज बसतील. वसंतांत षड्ज व पंचम या स्वरांवर सारी मौज असल्यामुळें त्यांना ठिकठिकाणीं पुढें आणण्यावर गायकाची परीक्षा असते. माझे गुरु पंचमावर मधून मधून जेव्हां येऊन मुक्काम करीत, तेव्हां मला विलक्षण आनंद होत असे.

प्र.—मघाशीं ललितांग दाखल करण्याविषयीं आपण म्हणालां होतां. तें दाखल करून आम्हांला गाऊन दाखवितां का ?

उ.—होय दाखवितों, पहा:—" सां, नि ध़ प, प, मं प, मं ग, मं ग, नि ध़ प, मं ग, मं ग, रे़ सा। नि़ सा, म, म, मं म ग, मं ध़ रें़, सां, सां, रें़ नि ध़ प, मं ग, मं ग, ग मं ध़ ग मं ग, रे़ सा। " वसंतांत दुसरा एक

तुकडा तुमच्या नेहमीं दृष्टीस पडत राहील, म्हणून तिकडे तुमचें लक्ष खेंचून ठेवतों. अंतरा गातांना बहुत करून दुसरा तुकडा " सां, नि ध " अशा तऱ्हेनें वारंवार संपवितांना गायक तुमच्या दृष्टीस पडतील. हा तुकडा फारच महत्वाचा आहे. कोणी मार्मिक गुणी लोक तर असेंही आपणांस सांगतील कीं, हा दुसरा तुकडा " नि ध नि " अशा तऱ्हेनें संपविण्यांत आला, तर आम्ही परज म्हणूं, व " ध नि ध " असा ठेवण्यांत आला, तर वसंत म्हणूं. तुम्हीं जरी इतकी सूक्ष्म गोष्ट लक्षांत न ठेवली, तरी कसबी गायकांचे गाण्यांत धैवतावर येऊन थांबणारे तुकडे तुमच्या दृष्टीस वसंतांत अनेक पडतील, हें अगदीं खरें आहे. धैवतावर तसें थांबून गायक पुन्हां तारस्थानाकडे वळतात. तें कृत्य खरोखरच चांगलें दिसतें. तेव्हां आतां वसंताच्या खुब्या तुम्ही काय काय लक्षांत ठेवाल ? या रागाचीं गीतें बहुतेक तारषड्जाकडून खालीं येतील. " सां नि ध प " हे स्वर सावकाश व मींडेनें घेण्यांत येतील पंचमावर चांगला मुक्काम होईल. त्यापुढें मग " मं ग " या स्वरांची पुनरावृत्ति दृष्टीस पडेल, आणि ती करून गायक खालीं मध्यषड्जाला " मं ग रे सा " असें करून मिळेल, तें झाल्यावर मग कोणी ललितांगाचा तुकडा दाखवून पुन्हां तारषड्जाकडे जातील, आणि कोणी तो न दाखवितां एकदम " सा, रे नि ध, सां नि ध, " असे वर जातील. धैवतावर जेव्हां जेव्हां गायक येऊन थांबतात, तेव्हां तेव्हां श्रोत्यांना मधून मधून सोहनीचा भास होत असतो. पण सोहनींत पंचम वर्ज्य असतो, व धैवत तीव्र असतो.

प्र.—पण कोणी वसंतांत धैवत तीव्रही मानतात, असें आपण म्हटलें होतें.

उ.—होय, तेंही एक मत आहे; ज्याअर्थी आपण तें मत स्वीकारीत नाहीं, त्याअर्थी त्या मताचे लोक वसंत व सोहनी राग निराळे कसे ठेवतात, तें पहात बसणार नाहीं. " सां नि ध प " अथवा " सां, रें नि ध प " हे स्वर म्हणतांना थोडासा श्रीरागाचा भास श्रोत्यांना होण्याचा संभव आहे, परंतु श्रीरागांत " ग मं ग, मं ग " ही पुनरावृत्ति शक्य नाहीं, हें

दिसेलच. मीं म्हटलेंच होतें कीं, वसंतांत श्रोत्यांस श्री अथवा गौरी अंग दिसेल; आणि परजांत कालिंगड्याचें अंग दिसेल. श्रीराग पूर्वांगप्रधान असल्यामुळें " रे रे सा, रे प, प, मं प, ध प, नि, सां " असा जाहीर होईल, व वसंत हा उत्तरांगप्रधान राग असल्यामुळें तो " रें नि ध प, मं ग, मं ग, नि मं ग, मं ग, रे सा " असा जाहीर होईल. ललितांग त्यांत घेतां येईल, हें आणखी निराळेंच. मार्मिक श्रोत्यांना लहान लहान तुकड्यांत देखील वसंत शोधण्याची अपेक्षा असते. स्वरसमुदाय रचण्यांत मोठी कुशलता वापरावी लागत असते. त्याचप्रमाणें योग्य ठिकाणीं मुक्काम, योग्य ठिकाणीं लहान मोठा आवाज, योग्य ठिकाणीं स्वर मींडेनें घेणें, योग्य ठिकाणीं ते सुट्टे सोडणें, यांवरही गायकाची किंमत असते. माझे गुरु म्हणत कीं, गायकाच्या या खुब्यांवरून मार्मिक लोक अनेकवेळां गायकाचें घराणें व तालीम ओळखूं शकतात. मला वाटतें, त्यांच्या बोलण्यांत बराच अर्थ आहे. एखादा गायक नुसत्या पांच पंचवीस तानांत जे रागधर्म व जी रक्ति उत्पन्न करील, ती दुसरा एखादा अडाणी गायक शेंकडों ताना मारून उत्पन्न करूं शकणार नाहीं. नुसतें स्वरज्ञान झालें, व अंमळ गळा फिरूं लागला, कीं स्वर्गाला हात लागला, असें कधीं समजूं नये. या दोन गोष्टी साध्य झाल्या, म्हणजे तो मनुष्य गायनाचें खरें मर्म समजण्यास नुसता लायक झाला, इतकेंच समजावयाचें आहे. तितकें कशाला? तुम्ही आपल्यावरूनच पहा ना. तुम्हांला चांगलें स्वरज्ञान आतां झालेलें आहे, व गळाही तुमचा बराच फिरतो. तुम्हांला एखाद्या प्रसिद्ध गायकाच्या शेजारीं त्याला मदत करण्यास बसविलें, तर तुमचें गाणें, जरी त्या गायकाच्या रागाला धरून तुम्ही चाललां तरी, बऱ्याच प्रमाणानें फिकें लागेल. त्याचें कारण इतकेंच कीं, तुम्हांला त्या गायकाच्या रागांतल्या खांचाखोंचा माहीत नसतील. असलीं उदाहरणें तुम्हांला अनेक वेळां दिसतील. उत्तम गायक आपला राग कसा व कोठून सुरू करतात, ताना केव्हां व कोठून व कोणत्या क्रमानें घेतात, हें सारें फार काळजीनें पाहून ठेवावें लागत असतें. अस्ताईचा एक चरण पुरा झाला नाहीं, तों तानांचें डबोलें पालथें घाल-

णारे वेडगळ गायक आपण किती तरी पाहतों. हे बहुधा अर्धदग्धांपैकींच असतात. अस्ताई किती वेळां व कोणत्या लयींत कशी म्हणावी, अंतरा कोठून कसा सुरू करावा, ताना केव्हां व कोणत्या क्रमानें घेऊं लागावें, हें चांगल्या चांगल्या लोकांना वारंवार ऐकून शिकून घ्यावें लागतें. तें कृत्य कठीण असतें असें नाहीं, परतु तें नीट पाहून व कसरत करून तयार केलें पाहिजे ना? वसंतांत मध्यम व निषाद यांची संगति कधीं कधीं केली जाते, हें मीं म्हटलेंच होतें. दुसरा एक नियम सांगून ठेवतों, तो ऐका. परजांत आरोहांत आपण पंचम स्वर घेतला होता, हें तुम्हांला आठवत असेलच. वसंतांत तो स्वर चाले तों घेऊं नये. पुष्कळ गुणी लोकांच्या मतें तर पंचम आरोहांत अगदीं वर्ज्य आहे. कोणी तो अल्प ठेवण्याचें सांगतात. लक्ष्यसंगीतांत असें म्हटलें आहे:—

वसंते पंचमो नैवानुलोमे रक्तिदो भवेत् ।
परजाख्ये पुनश्चासौ विशिष्टां रक्तिमावहेत् ॥

हा एक तुम्हांला लहानसा नियमच ठीक होईल. " प ध नि, ध नि सां, नि ध प " अशी तान वसंतांत कधीं चालणार नाहीं, हें दिसेलच. वसंताचीं गीतें अमुकच स्वरावरून नेहमीं सुरू होतील, असें म्हणतां येणार नाहीं, तथापि षड्ज व पंचम या स्वरांवरून वसंताचा उठाव वारंवार झालेला दिसेल, असें म्हणणें चुकीचें होणार नाहीं. कोठूनही चीज सुरू झाली, तरी गायकाला तारसावर लागलेंच जावें लागेल, हेंही खोटें नाहीं. या रागांत निषादाला जपावें लागतें. नि नि सां रें नि सां, ध नि, सां नि ध प, प ध नि सां, असा प्रकार स्पष्ट परज जाहीर करील. परजाच्या अंतऱ्यांत कधीं कधीं तुम्हांला एक चरण " नि ध नि " अशा तऱ्हेनें संपविलेलाही दिसण्याचा संभव आहे. " मं ध मं ध नि नि सां, सां रें नि सां नि ध नि " हे तुकडे परजांत शोभतील. वसंतांत ते, चालेल तों, टाळलेले बरे.

प्र.—वसंत आम्हीं कसा गावा, त्याची थोडीशी कल्पना आम्हांस देतां का?

उ.—वसंताचे नियम तर बहुतेक तुम्हांला आतां ठाऊकच आहेत. जर तो तारषड्जावरून सुरू करणें असेल, तर " सां, रें सां, नि ध प, प, मं ग, मं ध, रें सां, सां, नि ध प, प, मं ग, मं ग, नि मं ग, मं ग रे सा " असा प्रारंभ केलेला बरा दिसेल.

प्र.—त्यापुढें मग तें ललितांग लावावयाचें वाटतें ?

उ.—होय, तें तेथें बरें दिसेल, जसें; " नि सा, म, म, मं म ग " तें न लावलें, तर वसंत गातांच येणार नाहीं, असें समजावयाचें नाहीं हो. त्याशिवाय असें करतां येईल, पहा. " नि सा, ग, मं ध, रें, सां, सां, रें नि ध प इ. " तें अंग घेतलें, म्हणजे नुसतें " मं ध रें सां, गं रें सां, रें नि ध प " असें केलें म्हणजे झालें. बरें, जर तुम्हांला पंचम स्वरावरून प्रारंभ करणें असेल, तर मग कसें कराल तें सांगा पाहूं.

प्र.—आम्ही असें करूं; प, प, मं ग, मं ध, रें सां, नि ध प, मं ग मं ग, मं ध मं ग, रे सा; येथून पुढें ललितांग दाखल करूं, जसें; सा रे सा, म, म, म ग, मं ध सां, नि रें सां, रें नि ध, प, प, मं ग, नि ध, नि ध प, प, मं ग, मं ध रें सां; बरें, पण वसंताचा अंतरा आम्हीं कसा गावा ?

उ —अस्ताई तर तुमची ठीक आहे, असें मला वाटतें. अंतरा असा ठेवा. " मं ध सां, सां, रें सां, नि सां, नि रें नि ध, नि, मं ग, मं ग, ग, मं नि मं ग, मं ग रे सा, सा ग मं ध, रें नि ध प; प, मं ग, मं ध, रें, सां इ." ललितांग कोणी फक्त अस्ताईंतच दाखल करण्याचें पसंत करतात, व कोणी तें अंतऱ्यांतही दाखल करण्यास तयार होतात. मला वाटतें, तें अंतऱ्यांत न घेतलें, तरी चालेल. पण हें ललितांग दाखल करण्यांत आपल्या प्राचीन पंडितांनीं काय खुबी ठेवली आहे, पहा. त्यांनीं तें पूर्वांगांत मुद्दाम ठवलें आहे. अथवा दुसऱ्या शब्दांनीं असें म्हणूं कीं, वसंताचें सारें स्वरूप उत्तर अंगांत जाहीर व्हावयाचें असल्यामुळें, तेथें गायकांस व श्रोत्यांस गोंधळांत

पाडण्याजोगा कांहीं भाग त्यांनीं योजिला नाहीं. पण तेथें नवल तरी कसलें ? विवादी स्वर स्वीकारणारे भाग अनेक वेळां तुम्ही गौण अंगांतच पहात नाहीं काय ? तो एक पद्धतीचा नियमच आहे, असेंही कोणी म्हणेल.

प्र.—जे लोक वसंतांत तीव्र ध घेत असतील, त्यांना ललितांग दाखल करणें बरेंच जोखमाचें होत असेल, खरें ना ?

उ.—ते तें तसें दाखल करीतच नाहींत. त्यांना परजांत जाण्याची तर भीतिच नसते, कारण परजांत धैवत कोमल असतो. ते आपल्या वसंताचें चलन " ग म, नि ध, " " मं ध, मं ग, " या तुकड्यांवर बऱ्याच प्रमाणानें अवलंबून ठेवतात, परंतु आपल्या रागाला सोहनी-सारख्या रागांपासून बचावण्याकरितां " नि़ सा ग म, " या तुकड्याचा मधून मधून उपयोग करीत असतात. त्यांत मध्यम चांगला मोकळा ठेवल्यानें थोडासा ललिताचा इशारा होऊन सोहनी दूर होते.

प्र.—या मतानें वसंत गाणारे आम्हांस वारंवार भेटण्याचा संभव आहे खरा काय ?

उ.—मला वाटतें, त्या मताचेही तुम्हांस बरेच भेटतील. त्यांतल्या त्यांत तंतकार अधिक आढळतील. पूर्वींत तीव्र धैवत घेणाऱ्यांविषयींही तसेंच म्हणतां येईल. तंतकारांना आपल्या वाद्यांवर मींडकाम करण्यास तो धैवत अधिक सोईचा पडतो, म्हणून त्यांचा प्रचार तसा असावा, असें एका प्रसिद्ध गायकानें मला कारण सांगितलें होतें. वसंतांत मुक्कामाचीं स्थानें सा, ग, प, ध, हीं होतील. परजांत धैवताच्या ठिकाणीं निषाद कोणी मानतील. या स्थानांच्या धोरणानें ताना करावयाच्या, म्हणजे थोडें-बहुत असें करावें लागेल. " सां, नि ध प, मं ग, मं ध सां नि सां, रें सां, गं रें सां, मं गं रें सां, सां नि ध, नि ध, रें नि ध प, सां रें नि ध, नि ध प, प, मं ग, सां, नि, मं ग, मं ध, मं ग, रे सा, नि़ सा, म, नि ध, सां, ध नि सां, रें सां, गं रें सां, ध रें सां नि ध प, इ." आतां पंचम

पुढें आणून कांहीं ताना करूं. प, मं प, मं ग, ध प, सां नि ध प, मं ग, नि मं ग, मं ग, रे सा, प, मं रें सां, मं ध रें सां, प मं ग, रें सां, रें नि ध प, मं ग, ग मं ध प मं ग, मं ग, रे सा, नि सा, ग म, नि ध, रें नि ध प इ. आतां धैवताच्या कांहीं ताना करूं; " ध नि सां, सां, नि रें सां, सां सां ध, रें गं रें सां, सां, नि ध. रें नि ध प, प, मं नि ध प, मं ग, मं ध, रें सां, ध नि रें सा, नि रें सां, सां नि ध, ध, नि ध, ध नि रें गं रें सां, मं' गं रें सां, नि ध, रें नि ध प, मं मं ग, नि नि मं ग, मं ध मं ग, मं ग, रे सा, नि सा, म, म, ग, म नि ध, ध नि रें गं रें सां, सां, रें नि ध प, मं ग, मं ध सां, इ."

प्र.—आम्हांला वाटतें, या रागाचें चलन आमच्या सुंदर लक्षांत आलें.

उ.—बरें, तर आतां आपण वसंताविषयीं आपले निरनिराळे ग्रंथकार काय काय म्हणतात, तें पाहून जाऊं याः—

रत्नाकरेः—

धैवत्यार्षभिकावर्ज्यस्वरनामकजातिजः ।
हिंदोलको रिधत्यक्तः षड्जन्यासग्रहांशकः ॥

× × ×

संभोगे विनियोक्तव्यः वसंतस्तत्समुद्भवः ।
पूर्णस्तल्लक्षणो देशीहिंदोलोऽप्येष कथ्यते ॥

पारिजातेः—

हिंदोलेऽथ रिपौ त्याज्यौ कोमलो धैवतो भवेत् ।
हिंदोलो रिपयोगेन मार्गहिंदोलको भवेत् ॥
षड्जादिमूर्च्छने मान्ते गनी तीव्रौ वसंतके ॥

या वसंताचा थाट आपला बिलावल होईल. तो आपला प्रकार नाहीं. दुसरा असा एक प्रकार तेथें आहे.

कोमलाख्यौ रिधौ तीव्रौ गनी वसंतभैरवे ॥
धैवतांशग्रहन्यासो मध्यमांशोऽपि संमतः ॥

रागविबोधे:—

भैरवमेले शुद्धाः सरिमपधा अंतरश्च कैशिककः।
सांशन्यासग्रहको वसंत उषसि विलसेत् पूर्णः ॥भैरवमेले ॥

चंद्रोदये:—

शुद्धौ सरी शुद्धमपंचमौ च
शुद्धस्तथा धैवतको यदि स्यात् ॥
गनी तथा त्रिश्रुतिकौ भवेतां
तदा तु हिंदोलकमेल उक्तः ॥

(रामामात्यानें " शुद्धवसंत " म्हणून एक प्रकार सांगितला आहे, तो आपल्या बिलावलथाटाचा आहे.)

पुंडरीक पुढें म्हणतो:—

सांशग्रहांतो रिपवर्जितश्च
हिंदोलकः प्रातरुपैति जन्म ॥
सांशांतकः सग्रहकश्च पूर्णो
वसंतनामोषसि गीयतेऽसौ ॥

सारामृते:—

शंकराभरणीयाच्च मेलाच्छुद्धवसंतकः।
संपूर्णः सग्रहः सांशो रागांगमिति कथ्यते ॥

चतुर्दंडिप्रकाशिकायाम्:—

रागः शुद्धवसंताख्यो रागांगो गीयते प्रगे।
शंकराभरणाख्यातरागमेलसमुद्भवः ॥
आह वेंकटरामस्त्वारोहे पंचमवर्जनात्।
षाडवत्वं न तद्युक्तं यस्मादस्यावरोहणे ॥
आरोहेऽपि प्रयोगोऽस्ति तस्मात्संपूर्णता मता।
दिनस्य चरमे यामे गीतः सोऽयं शुभावहः ॥

रागतरंगिणींत वसंताचा थाट गौरी म्हटला आहे; तो आपला भैरव-थाटच आहे. अनूपरत्नाकरे:—

वराटीललिताभ्यां च शुद्धरूपभसंगतः ।
उत्पन्नोऽयं वसंतस्तु संकीर्णस्तेन लक्षितः ॥

मंजर्याम्:—

सत्रिर्वसंतः संपूर्णः प्रातर्गेयोऽप्ययं नंदुदः ॥

नृत्यनिर्णये:—

जातो हिंदोलमेले स्वरसकलयुतः सत्रिकश्च प्रभाते ।
स्वारामे क्रीडमानो नवकलकुसुमामोदलुब्धालिवृंदः ॥
तांबूलास्योऽतिगौरो नृपतिसमदृशो रक्तवस्त्रश्च सार्धं ।
योषिद्भिः सर्ववाद्यस्वरमससदृग्ध्रास्ययुक्तो वसंतः ॥

रागमालायाम्:—

" अस्मिन् रागे भवेतां ग्रथलगतिगनी सत्रिकोऽत्रारिपोऽसौ ।"

हृदयप्रकाशे:—

आरोहे पोज्झितो माद्यः पूर्णो धांशो वसंतकः ॥

समयसारे:—

मार्गहिंदोलरागोऽपि हिंदोल इति संज्ञितः ।
अंशे न्यासे ग्रहे षड्जस्तारे तु मध्यमः ॥
षड्स्वरो भवेन्मंद्रे ताडितो रिधवर्जितः ।
सपयोः कंपितश्चैव शृंगारे विनियुज्यते ॥
अयमेव वसंताख्यः प्रोक्तो रागविचक्षणैः ॥

संगीतदर्पणे:—

वसंती स्यात्तु संपूर्णा सत्रया कथिता बुधैः ।
श्रीरागमूर्छनेवात्र ज्ञेया रागविशारदैः ॥

ध्यानम् ।

शिखंडिबर्होच्चयबद्धचूडा
कर्णावतंसीकृतशोभनाम्रा ॥
इंदीवरश्यामतनुः सुचिक्का
वसंतिका स्यादलिमंजुघोषीः ॥
स रि ग म प ध नि सा । मूर्छना ।

संगीतसारसंग्रहे:—

षड्जमध्यमिकाजातः षड्जन्यासग्रहांशकः
गेयो वसंतरागोऽयं वसंतसमये बुधैः ॥

मूर्तिः ।

शिखंडिबर्होच्चयबद्धचूडः ।
पिकाञ्चयश्चूतलतांकुरेण ॥
भ्रमन्मुदारामनंगमूर्ति—
र्मतो मतंगस्य वसंतरागः ॥
चूतांकुरेणैव कृतावतंसो
विघूर्णमानारुणपक्ष्मलेक्षः ॥
पीतांबरः कांचनचारुदेहो
वसंतरागो युवतिप्रियश्च ॥ नारदसंहितायाम् ॥

कल्पद्रुमकारानें दर्पणांतली मूर्ति स्वीकारून रागाचें लक्षण आपल्या अकलेनें (कदाचित्) असें केलें आहे:—

वसंती स्यात्सुसंपूर्णा षड्जांशग्रहन्याससंयुता ।
वसंतकाले विदुषा प्रगीयते सदातुरा ॥

सा रे ग म प ध सा नि ध प म ग रे सा । सा सा ग रे सा नि नि ध प म ग रे सा । रे सा नि ध नि सा ।

परज और मालकंस सम और राग हिंडोल ।
बसंत होत यह तीनतें करत है गुणी कलोल ॥

संगीतसारांत प्रतापसिंहांनीं दर्पणांतल्या श्लोकांचें भाषांतर केलें आहे, म्हणून तें आतां सांगत नाहीं. त्यांनीं वसंताची आलापचारी अशी सांगितली आहे:— सां नि सां, नि ध, मं प, मं ग, मं ग, म नि ध, मं ग रे सा। नि सा ग म नि ध, नि ध, प मं प मं ग, मं ग रे सा। ती ठीक आहे.

सुरतरंगिणी:—

देवगिरी सारंग नट मिले मल्लार अनूप।
और बिलावल संगले होइ बसंत सरूप॥

प्र.—हें शुद्धवसंताचें मिश्रण असेल वाटतें ?

उ.—होय, तसेंच दिसतें. पुढें आपला वसंत हा होईल.

मिली भखार हिंडोल पुनि मिले सोहनी रूप।
यों बसंत को रूप तुम गावो सुखद अनूप॥

प्र.—हा तीव्र धैवताचा प्रकार असावा, असें आपणांस वाटत नाहीं काय ?

उ.—होय, तुमचा तर्क बरोबर दिसतो. परंतु तो मतभेद मीं तुम्हांस यथायोग्य रीतीनें सांगून ठेवलाच आहे ना ? जो प्रकार तुम्हांला पसंत पडेल, तो खुशाल स्वीकारा. मी म्हणेन दोन्ही गात जा. Capt. Willard वसंताचे अवयव देवगिरी, नट, मल्लार सारंग व बिलावल, असे सांगतात. त्यांचें कोष्टक सुरतरंगिणीशीं बरेच प्रमाणानें मिळेल. वसंताची मूर्ति ते अशी सांगतात:—

Busunt is the spring of Hindustan, the time of mirth and festivity. The hero of this piece, therefore, is the voluptuous God Krishna, who is represented in his usual costume and occupation. His vestment is tinged red. His head is adorned with his favourite plumage, extracted from the tail of the peacock, in his right hand he holds a bunch of mango-blossoms, and in the left a

prepared leaf of the betel tree. In this manner he stands in a garden surrounded with a number of women as jolly as himself, and all join in the dance, and sing and play a thousand jovial tricks. (P. 73)

रागलक्षणे:—

कामवर्धनीतिमेलाज्जातो भोगवसंतकः ।
सन्यासं सांशकं चैव सषड्ग्रहमेव च ॥
आरोहे चावरोहे च पवर्ज्यं षाडवं तथा ॥
सा रि ग म ध नि सा । सा नि ध म ग रि सा ।

क्षेत्रमोहनस्वामी संगीतसारांत असें म्हणतात:— वसंतांत पंचम स्वर विवादी आहे. सोमेश्वरमतांतही तसेंच म्हटलें आहे. संगीतदर्पणकार दामोदर पंडित म्हणतो कीं, श्रीपंचमीपासून श्रीहरिशयन एकादशीपर्यंत, अर्थात् आषाढी शुक्ल एकादशीपर्यंत, वसंताचा समय मानावा, परंतु सोमेश्वर म्हणतो वसंतऋतूंतच तो गावा. (कोणत्या स्वरांनीं ? तो महत्वाचा प्रश्न मात्र ते दोघेही सोडून देतात !) स्वामी वसंताचें स्वरूप असें देतात; नि सा नि सा सा म म म म, सा ग रे म ग, ग ग, म ध मं ध सां नि सां नि ध मं म ग, मं ध नि ध, मं म ग सा ग रे सा (इ.)

आतां, आपण वसंत कसा गाणार तें सांगतों, ऐका:—

पूर्वीमेलसुसंजातो वसंताख्यो बुधैर्मतः ।
संपूर्णस्तारषड्जांशो वसंततौ सुखप्रदः ॥
मगयोः पुनरावृत्या विशिष्टां रक्तिमावहेत् ।
परजस्य विभिन्नत्वं तत्रैव प्रकटीभवेत् ॥
रागेऽस्मिन् गायनैः प्रायो ललितांगं समर्थ्यते ।
यतः स्यात्सुलभं तेन रूपस्यास्य प्रभेदनम् ॥
ग्रंथेषु वर्णितो दृष्टो मेले मालवगौडके ।
रात्रिगेयो यतस्तत्र तीव्रमे न विसंगतिः ॥
प्रयोगो धैवतस्यापि तीव्रसंज्ञस्य लक्ष्यके ।

कुत्रचित्पंचमस्त्यक्तो बुधः कुर्याद्यथोचितम् ॥
वसंत पंचमो नैवानुलोमे रक्तिदो भवेत् ।
परजाख्येपुनश्चासौ विशिष्टां रक्तिमावहेत् ॥
निषादस्य यथाधिक्यं परजाह्वयके मतम् ।
न तद्वत्त वसंताख्ये संभवेदिति संमतम् ॥ लक्ष्यसंगीते ॥

कल्पद्रुमांकुरे:—

वसंततो गेयो मृदुलऋषभस्तीव्रमकलः ।
पहीनो ध्द्वंद्व: समगपुनरावृत्तिरुचिरः ॥
सवादी मामात्योऽप्यहनि शिशिरे चाव्याहतगतिः ।
स्थितस्तारे षड्जे स जगति वसंतो विजयते ॥

चंद्रिकायाम्:—

मृदू रिधिरे तीव्रौ षड्जर्षश्च द्विमध्यमः ।
षड्वादी मसंवादी वसंततो वसंतकः ॥

चंद्रिकासार:—

दो मध्यम कोमल रिखब चढत न पंचम कीन्ह ।
समवादी संवादितें यह बसंत कह दीन्ह ॥

हे शेवटचे आधार तीव्र धैवत घेणाऱ्या प्रकाराला तुमच्या उपयोगीं पडतील. आतां अधिक ग्रंथमतें नको आहेत. पूर्वीथाटाचे राग तर आतां झालेच म्हणावयाचे. या थाटांत एक विभास कधीं कधीं कोणी गायक गात असतात, म्हणून तोही जातां जातां सांगून ठेवतों. हा अप्रसिद्ध प्रकार आहे. मीं हा एकदां एका प्रसिद्ध गायकापुढें गाइला होता. त्यानें त्याला देशकार म्हटल्याचें मला स्मरतें. कांहीं ग्रंथांत देशकार पूर्वीथाटांत घातला आहे, हें मीं तुम्हास सांगितलेंच आहे. असो. या पूर्वीथाटांत जो विभास भी सांगत आहे, तो संपूर्ण मानण्यांत येत असतो. त्यांत मध्यम व निषाद

हे स्वर दुर्बल आहेत, व तो उत्तरांगप्रधान आहे. अवरोह करतांना, चालेल तों, तीव्र म स्वर गायक घेण्याचें पसंत करीत नाहींत.

प्र.—तसें केल्यानें रागावर सारंगयत्व येण्याची भीति असेल वाटतें ?

उ.—होय तसें खरें. निषाद स्वर अवरोहांत कोणी घेतात, असें मीं तुम्हांला भैरवथाटाचा बिभास सांगतांना सांगितलें होतें, त्याची तुम्हांस आठवण असेलच. या बिभासांतही तसाच निषादाचा प्रयोग करण्यांत येतो.

प्र.—या रागांत वादी कोणता मानावा ?

उ.—वादी धैवतच मानावा. पंचम स्वरावर उत्तम मुक्काम या रागांतही केला जातो. या रागांत विश्रांतिस्थानें सा, ग, प, ध हीं आहेत.

प्र.—या बिभासांत आम्हांला एखादी लहानशी सरगम सांगून ठेवली, तर चांगलें होईल.

उ.—बरें आहे, सांगतों घ्या.

बिभास झंपाताल.

ध ध । प ग प । ध प । ग रे सा ।
सा रे । सा ग प । ध ध । नि ध प ।
प ग । प ध सां । रें सां । नि ध प ।
सां ध । नि ध प । ध प । ग रे सा ॥

अंतरा.

प ग । प ध ध । सां ऽ । सां रें सां ।
सा रें । सां गं रें । सां ऽ । नि ध प ।
ध ध । रें रें सां । रें सा । नि ध प ।
सां ध । नि ध प । ध प । ग रे सा ॥

प्र.—हें एक चमत्कारिकच रूप झालें. यांत मध्यम व निषाद अगदींच निरुपद्रवी करून ठेवले आहेत, खरें ना ? मध्यम तर बहुतेक असत्यायच झाला आहे, असें आम्हीं म्हणूं. बरें, पण या मताला आपल्याला कांहीं आधार मिळूं शकेल का ?

उ.—तसा थोडाबहुत आधार अहोबल पंडिताचा घेतां येईल. तो म्हणतोः—

मस्तु तीव्रतरो यस्मिन् गनी तीव्रा रिधौ मतौ ।
कोमलौ न्यासधोपेते विभासे गादिमूर्छने ।
आरोहे मनिवर्ज्यत्वं गपांशस्वरसंयुते ॥

या श्लोकांत मध्यम आरोहांत न घेण्याचें सांगितलें आहे, तिकडे दुर्लक्ष्य करून आपण " प म॑ प " असें एका ठिकाणीं केलें आहे, नाहीं तर ही सरगम या आधाराशीं बरीच जुळती. प म॑ ग असें केल्यानें अंमळ सायंगेयत्व कोणाला दिसेल, म्हणून मीं तसें केलें होतें. तें टाळणें असेल, तर असें करतां येईल;

ध ध । प ध प । ग प । ग रे सा ।
सा रे । सा ग प । ध प । नि ध प ।
म॑ ग । प ध ध । रें सां । नि ध प ।
सां ध । नि ध प । ध प । ग रे सा ॥

अंतरा.

प म॑ । ग प ध । सां ऽ । सां रें सां ।
रें रें । गं रें सां । रें सां । नि ध प ।
सां ध । नि ध प । ग प । प ध ध ।
सां सां । ध ध प । ध प । ग रे सा ॥

प्र.—आरोहांत मध्यम घेतल्यानें आपल्याला अहोबलाचा उपयोग करतां येणार नाहीं, असेंही कोणी म्हणेल, म्हणून हा दुसरा प्रकार ठीक जुळेल.

उ.—बरें आहे, तो संग्रहीं ठेवा. अहोबलानें जें विभासाचें स्वतः उदाहरण दिलें आहे, त्यांत " ध प ध प म प प ध " असें त्यानें एके ठिकाणीं केलेलें आहे, हेंही सांगून ठेवतों.

प्र.—आतां आम्हांला वसंत एकदां गाऊन दाखवावा, म्हणजे झालें.

उ.—ठीक आहे, ऐकाः—

वसंत–त्रिताल.

सां नि ध प । मं ग मं ग । मं ध रें रें । सां ऽ नि सां ।
सां रें सां नि । ध प मं ग । नि नि मं ग । मं ग रे सां ।
नि़ सा म म । ग ग म ग । म नि ध रें । सां नि ध प ॥

अंतरा.

मं ग मं ध । सां ऽ रें सां । नि रें गं रें । सां ऽ नि ध ।
मं मं गं मं । गं रें सां ऽ । ध ध रें सां । नि ध प प ॥

वसंत–एकताल.

सां नि । ध प । मं ग । मं ध । रें रें । सां ऽ ।
×
सां नि । ध नि । ध प । मं ग । मं ग । रे सा ।
नि़ सा । म म । ग ग । म नि । ध सां । रें सां ॥

अंतरा.

म ग । म म । नि ध । सां ऽ । रें रें । सां ऽ ।
×
नि रें । गं रें । सां ऽ । रें नि । ध नि । ध प ।
मं नि । ध प । मं ग । ध मं । ग ग । रे सा ।
सा सा । म म । ग ग । म नि । ध सां । रें सां ॥

रागविस्तार अशा धोरणानें करावा:—

प, मं मं ग, म ग, म नि ध, सां, नि रें सां, सां, रें नि ध, नि ध, नि रें गं रें सां, सां, रें नि ध प, मं ग, नि मं ग, मं ध मं ग, मं ग रे सा, नि़ सा ग रे सा, मं ग रे सा, म, नि ध, रें सां, गं रें सां, ध नि, ध नि ध प, सां नि ध प, मं ग, नि मं ग, ग रे सा, नि़ सा ग म, नि ध, ध नि रें सां इ.

मला वाटतें, प्रचारांत तुम्हांला पूर्वीथाटांत इतकेच राग बहुधा ऐकण्याचा प्रसंग येईल. मीं सांगितलेले राग–नियम उत्तम तयार ठेवा, म्हणजे यांपैकीं हवा तो राग तुम्ही तत्काळ ओळखाल, अशी मला अपेक्षा आहे.

प्र.—या थाटाचे राग आम्ही कसे ध्यानांत ठेवणार आहों तें सांगून जाऊं का ?

उ.—सांगा पाहूं.

प्र.—या पूर्वीथाटाचे रागांचे अंगदृष्टीनें दोन वर्ग होतील. १ पूर्वी-अंग प्रदर्शक राग व २ श्रीअंग प्रदर्शक राग. हीं अंगें स्थूल दृष्टीनें पहावयाचीं आहेत, हें आम्हांला ठाऊक आहे. पूर्वी, पूर्याधनाश्री, रेवा, जेतश्री, परज, विभास, हे राग पूर्वी–अंग प्रदर्शक मानतां येतील, व मालवी, त्रिवेणी, टंकी, गौरी, श्री, वसंत, हे श्री–अंग प्रदर्शक होतील. दीपक पूर्वी-अंगानेंच गावा, असें आपण म्हटलें होतें. या अंगांची खुबी सारी " ग प " व " रि प " या जोडयांवर अवलंबून आहे, असें आपण सुचविलें होतें, तेंही आमच्या लक्षांत आहे. या पूर्वीथाटाचे रागांचे मध्यमावरूनही तीन वर्ग, " अम, " " एकम, " व " द्विम, " होऊं शकतील, असें आम्हांला वाटतें. " अम " वर्गांत रेवा, त्रिवेणी, टंकी व विभास, आम्ही घालूं. पूर्वी, वसंत, व परज, हे " द्विम " वर्गांत जातील. पूर्याधनाश्री, जेतश्री, मालवी, श्री, गौरी हे " एकम " या वर्गांत घालतां येतील. विभास " एकम " या वर्गांत जाऊं शकेल, व गौरी " द्विम " या वर्गांत घालतां येईल, हेंही आम्हांला ठाऊक आहे. पूर्वी हा आश्रयराग आहे व त्याचे आरोहावरोह सरळ आहेत. इतकेंच नाहीं, पण त्यांत दोन्ही मध्यम घ्यावयाचे आहेत. सायंगेय रागांत कोमल म क्वचितच कामीं येत असल्यामुळें पूर्वीला स्वतंत्र रूप आलेलें आहे. पूर्वीची सारी पारख " नि, सा रे ग, म ग " या तुकडयावर आहे, तें आम्ही पक्कें ध्यानांत ठेवीत आहों. पूर्वींत कोणी तीव्र धैवत घेतात, असें आपण आम्हांस सांगितलें होतें, तें आम्हा विसरणार नाहीं. तीव्र धैवत घेणाऱ्या प्रकाराचा जबाब तीव्र ध घेणारा वसंत होईल. पूर्याधनाश्रींत वादी पंचम आहे, व कोमल म मुळींच नाहीं. तींत " प, ध प, मं ग, मं रे ग, ध मं ग, रे सा " हा तुकडा आम्ही चांगला तयार करून ठेवणार आहों. पूर्वींत वादित्व गांधाराला आहे. आपण म्हणालां होतां कीं, पूरियाधनाश्रीचा गोंधळ जेतश्री

रागाशीं अनेकवेळां गायक करीत असतात. वस्तुतः, तसें होण्याचें मुळींच कारण नाहीं, कारण जेताश्री ओडव–संपूर्ण राग आहे, व त्यांत आरोह करतांना रि ध वर्ज करावयाचे आहेत. तसा प्रकार पूर्याधनाश्रींत मुळींच नाहीं, जेतश्रींत वादी ग आहे तें आणखी निराळेंच. जरी कोणी पंचम तींत वादी मानला, तरी आरोहांतून रि ध गेल्यानें ती पूरियाधनाश्रीहून सहज निराळी होईल. हं, जर आरोहांत ऋषभ थोडासा घेतला, तर गोंधळ संभवेल. पण तशा स्वरूपांतही धैवत आरोहांत नसल्यानें रागभेद स्पष्ट दाखवितां येईल. पूरियाधनाश्रींत " नि रे ग मं प, प मं ग, मं रे ग " हे तुकडे स्वतंत्र आहेत. जेतश्रींत " ग प, प, ध मं ग " असा जो एक विलक्षण तुकडा आपण आम्हांस गाऊन दाखविला, तो आम्ही उत्तम तयार करून ठेवणार आहों. जेतश्रींत " सा ग, प, प, ध प, प मं ध मं ग " असें केल्यानें परिणाम बराच स्वतंत्र व्हावा, असें आम्हांला वाटतें. " रेवा "रागांत म नि स्वर दोन्हीकडून वर्ज्य आहेत, तेव्हां त्याचा गोंधळ दुसऱ्या कोणत्याच रागाशीं होण्याचा संभव नाहीं. विभासांत म, नि आरोहांत मात्र नाहींत. तशांत तो उत्तरांगप्रधान प्रातर्गेय प्रकार आहे. विभासांत धैवत व पंचम यांवर सारें वैचित्र्य राहील; तसें रेवांत होणार नाहीं. त्रिवेणी व टंकी हे जवळ जवळचे राग असल्यामुळें गायकाला सावध रहावें लागतें, असें आपण म्हटलें होतें, तें आम्ही विसरणार नाहीं. त्रिवेणींत मध्यम वर्ज करण्यास शास्त्राधार आहे, व प्रचारही तसा आहे, म्हणून तिचें मध्यमहीन रूप आपण स्वीकारीत आहों. टंकींत अनेक गायक मध्यम वर्ज करतात, असें आपण म्हणालां होतां. चतुर पंडितानें एका कोणत्या तरी रागांत थोडासा तीव्र म घेण्याचा उपदेश केला आहे, तोच आम्ही पसंत करणार आहों. आम्ही त्रिवेणींत तीव्र म सोडून देऊन तो कदाचित् टंकींत अवरोह करतांना घेऊं. जरी दोन्ही रागांत मध्यम सोडला तरी, त्रिवेणींत ऋषभ वादी व टंकींत पंचम वादी असल्यामुळें रागभेद स्पष्ट राखतां येईल. श्री व गौरी ही जोडीही अंमळ गायकांस व श्रोत्यांस गोंधळांत पाडते, असें आपण म्हटलें होतें. श्री व गौरी या दोन्ही

रागांच्या आरोहांत ग ध स्वर नसल्यामुळें मुख्य अडचण पडत असते. तेथें आपण सांगितलेली युक्ति बरी आहे. श्रीरागाच्या आरोहांत ग, ध वर्ज करावे व गौरीच्या आरोहांत फक्त ग वर्ज करावा. गौरीच्या अवरोहांत आणखी ग सोडला, म्हणजे श्रीराग स्पष्टच वेगळा झाला. गौरीचे निरनिराळे प्रकार आपण सांगितले होते, ते आम्हीं सारे लक्षांत ठेवलेच आहेत. या दोन रागांत पुनः वादीभेदानें रागभिन्नता सहज दाखवितां येईल. श्रीरागांत वादी री आहे व गौरींत वादी प आहे, असें बहुमत आपण आम्हांस सांगितलेंच होतें. आतां दुसरी एक जोडी अंमळ उपद्रव करणारी अशी राहिली, ती परज व वसंत ही होय. हे दोन्ही उत्तरांगप्रबल राग आहेत, व दोहोंत वादी तारषड्ज आहे इतकेंच नाहीं, तर दोहोंतही दोन्ही मध्यमांचा उपयोग होत असतो. तेथें आम्ही रागभेद असा लक्षांत ठेवीत आहों. परज हा सरळ व संपूर्ण राग मानूं. त्यांतले "मं प ध प, ग म ग" व "सां रें नि सां नि ध नि" हे तुकडे तर आम्ही विसरणार नाहींच. "नि सा ग म प ध नि सां" ही परजांत एक सुरेख तान होऊं शकते, असें आपण सुचविलें होतें. वसंतांत फार जपून चालावयाचें आहे. त्यांत" सां नि ध प " ही मंद गतीची गंभीर तान आधीं परज निराळा करील. तें ललितांग पुढें आलें कीं, परजाकडे पहावयास देखील नको; वसंतांत धैवतावर अनेक ताना येऊन थांबतात, तेव्हां परिणाम खरोखरच विलक्षण होतो. वसंताच्या आरोहांत पंचम वर्ज करण्याचा नियम आम्ही चांगला पाळीत जाऊं, व त्यांतली " म नि ध " संगति व " नि मं " संगति, याही उत्तम संभाळूं. परजांतला कोमल म आंगिक दिसतो, व तोच वसंतांत आंगतुक दिसतो, असेंही आमच्या लक्षांत आलें आहे. कोणी रि, ध स्वरांत श्रुतिभेद मानतात, असेंही आपण म्हणालां होतां. आतां राहतां राहिला दीपक. तो अगदीं अपरिचित राग खरा, पण अगदीं स्वतंत्रही प्रकार आहे. त्याचा गोंधळ मालवीशीं कोणीं केला तर, पण मालवींत आरोहांत रि आहे, व अवरोहांत नि आहे, म्हणून नियमदृष्टीनें दीपकाशीं गोंधळ कां व्हावा ? दीपकांत आरोहांत रि नाहीं व

अवरोहांत नि नाहीं. या प्रमाणें या पूर्वीथाटाचे राग आम्हीं ध्यानांत ठेवणार आहों. यांत आमच्या कांहीं ठळक चुका होत असल्यास, त्यांकडे आमचें लक्ष खेंचावें.

उ.—मला वाटतें, तुमची विचारसरणी बरीच सुरक्षित आहे, म्हणून कांहीं अधिक सांगण्याची गरज मला दिसत नाहीं.

प्र.—आतां मारवा थाटाचे राग घ्यावयाचे ना ?

उ.—होय, आतां संधिप्रकाश थाटांपैकीं तेवढाच राहिला. या थाटाचे राग एकदां आपण संपविले, म्हणजे या प्रसंगीं हातीं घेतलेलें आपलें काम संपलें. पुढल्या प्रसंगीं मग कोमल गांधारनिषादांचे राग पाहतां येतील. मी तुम्हांला एकदां सांगून गेल्याचें स्मरतें कीं, कांहीं पंडितांना "मारवा" हें नांव या थाटाला दिलेलें आवडत नाहीं. तसें आपण कां करतों, हेंही मीं तुम्हांला सांगितलें होतें. कांहीं विद्वान् आपणांस असें सांगतात कीं, जनकमेलांत वादिसंवादी तत्व मानून ते सहाच ठेवावे, म्हणजे आपली रचना अंमळ गंभीर दिसेल.

प्र.—ते कोणते सहा सुचवितात ?

उ.—ते म्हणतात कीं, आपले हनुमन्मताचे प्रसिद्ध जे सहा राग आहेत, त्यांचींच नांवें जनकमेलांना द्यावीं, म्हणजे प्राचीन संगीताशीं आपण आपला संबंध थोडाबहुत कायम राखला, असें होईल.

प्र.—बरें पण त्या मेलांचे स्वर कोणते व कसे कायम करावयाचे ?

उ.—तें मात्र कोणी समाधानकारक रीतीनें सांगू शकत नाहीं. एका पंडितानें आपले सहा थाट असे सांगितलेः—

(१) भैरव—सा रे ग म प ध नि सां.

(२) मालकंस—सा रे ग म प ध नि सां.

(३) हिंदोल—सा रे ग म॑ प ध नि सां.

(४) दीपक—सा रे ग म प ध नि सां.

(५) श्री—सा रे ग म॑ प ध नि सां.

(६) मेघ—सा रे ग म प ध नि सां.

प्र.—पण हे स्वर कोणत्या ग्रंथांतून आणले, असें कोणी विचारलें तर ?

उ.—तर उत्तर नाहीं, हें उघडच आहे. दक्षिणेच्या आधारग्रंथांकडे तर पहावयासच नको, पण उत्तरेचे तरंगिणी व पारिजात देखील उपयोगी होणार नाहींत. तेथें हे मेल नाहींत.

प्र.—तर मग उगीच प्राचीन हनुमन्मताशीं नातें जोडण्यांत काय अर्थ आहे ? आम्हांला वाटतें, आपण चतुर पंडिताची विचारसरणी स्वीकारीत आहों, तेंच अधिक शहाणपणाचें होईल. आपले प्रचलित बारा स्वर ग्रंथांचे ठरल्यावर त्यांच्या मदतीनें शक्यमेलसंख्या कायम करून ठेवणारी पद्धति अधिक सुगम व सुसमंजस होईल, हें कोणीही कबूल करील.

उ.—माझें म्हणणें तरी तेंच आहे. इतकेंच नाहीं, पण तसें केल्यानें आपण परंपराही उत्तम राखूं शकतों. हनुमन्मताचे जन्यजनक संबंध व स्वरस्वरूपें जर आपण नाकबूल करणार, तर तेथल्या मुख्य सहा रागनामांवरच आपलें एवढें प्रेम कां असावें ? जेणेंकरून समाजाला ज्ञान सुलभ रीतीनें मिळवितां येईल, तोच मार्ग त्याला अधिक पसंत पडेल, असें मला वाटतें. अस्तु, आतां प्रस्तुताकडे वळूं. कांहीं लेखकांचें म्हणणें असें दिसतें कीं, संस्कृत ग्रंथकार " मालव " म्हणून जो एक राग वर्णन करतात, तोच आपला हिंदुस्थानी "मारवा" आहे, असें समजून चालावें, म्हणजे आपल्या प्रकाराला ग्रंथाधार आयता मिळूं शकेल. मी तर म्हणेन कीं, आपल्या आजच्या मारवा रागाला जर प्राचीन संस्कृत आधार पसंत करणेंच असेल, तर ग्रंथकार " मारविका, " " मारुवा " या नांवांचे जे प्रकार सांगतात, त्यांना कांहीं प्रमाणानें आपल्या रागाचे पूर्वज मानून घेणें अंमळ अधिक सोईचें व समंजस होईल. पण आतां पुढें तुम्हीं ग्रंथमतें पाहून जाणारच आहां ना ? तीं नीट पाहून मग या मुद्याचा कांहीं तरी निर्णय करून ठेवा, म्हणजे झालें. इतकें मात्र तूर्त मी सुचवून ठेवतों कीं,

आपल्या अनेक देशी ग्रंथकारांनीं " मालव, मारुव, मालवी, मारविका, मालवगौड " वगैरे नांवांचा बराच गोंधळ केला आहे. मारवा थाटांत मीं तुम्हांला एकंदर बारा राग सांगण्याचा बेत केला आहे. मला वाटतें प्रचारांत तुम्हांला यापेक्षां अधिक प्रकार या थाटांत ऐकण्याचा प्रसंग क्वचितच येईल. हे बारा राग तुम्ही असे लक्षांत ठेवा:—

मेलेऽस्मिन्मारवाख्ये श्रमदुराधिगमे पूरिया संमतेयं
तत्रैवैषा प्रसिद्धा विलसति ललिता सोहनी मालिगौरा॥
भंखारा साजगिर्यप्यथ तदनु वराटी च जैत्रो विभासः
संत्यन्ये पंचमाद्यास्त्विह खलु बहवो भट्टिहारादयोऽपि ॥

प्र.—हो हो, ही फारच सुंदर सोय झाली. कोणी कांहीं म्हणो, पण एखादा विषय सोपा करावा कसा, हें आपल्या ग्रंथकारांना कोणी शिकवावयाला नको होतें. असेच श्लोक आमच्या झालेल्या थाटांचे असते, तर ते आम्ही लागलेच पाठ करून ठेवतों.

उ.—तसे ते आहेत देखील. ते मीच सांगण्यास विसरलों. हरकत नाहीं, ते आतां सांगून ठेवतों, घ्या.

मेले कल्याणनाम्नि प्रभवति यमनः शुद्धभूपौ हमीरः
श्यामश्छायानटोऽयं विलसत इह कामोदकेदारसंज्ञौ ॥
हिंदोलो मालवश्रीस्तदनु यमनिका गौडसारंग एवं
प्रख्याताश्चंद्रकांतप्रभृतय इतरेऽप्यत्र वै जन्यरागाः ॥
मेले वेलावलीये विहगककुभपाहाडिका देशकाराः
शुक्ला नट्टोऽथ दुर्गा तदनु निगदिता देवगिर्येष माडः ॥
सर्पर्दा शंकरश्चाप्यथ खलु गुणकेलिश्च हंसध्वनिश्च
लच्छाशाखश्च हेमप्रभृतय इह संकीर्तिता जन्यरागाः ॥
खंमाजाभिधमेलके सुमधुरा झिंझूटिका सोरटी
खंबावत्यथ देशकस्तिलककामोदोऽथ रागेश्वरी ॥

दुर्गा चापि तिलंगिका जयजयावंती च नारायणी
गौडोऽथो बडहंसकश्च कथिता नागस्वरावल्यपि ॥
मेले भैरवनामकेऽप्यथ कलिंगो मेघरंजन्यथो
सौराष्ट्री किल योगिनी गुणकली सा रामकेली पुनः ॥
बंगालः शिवभैरवश्च ललितायुक्पंचमोऽहीरिका
गौरी चापि हिजेजकोऽप्यथ च सावेरी विभासादयः ॥

या श्लोकांत जे राग सांगितले आहेत, ते सारे तुम्हांला उत्तम येतच आहेत.

प्र.—होय, ते आमचे झाले आहेत. पूर्वी थाटाचा श्लोक राहिला.

उ.—खरेंच; तो असा आहे, पहा.

मेले पूर्व्यभिधानके प्रकथिता गौरी च रेवा पुनः ।
मालव्यप्यथ सा त्रिवेण्यथ च जैतश्रीश्च टंकी तथा ॥
वासंती परजाभिधा प्रकटिता पूर्याधनाश्रीरथ ।
श्रीरागश्च विभासदीपकमुखा रागास्तदुत्पत्तिकाः ॥

पहिला प्रश्न आतां हा आहे कीं, या मारवाथाटांत जे बारा राग आपण म्हणून गेलों, ते लवकर ध्यानांत बसण्यास आणखी कांहीं युक्त्या आहेत कीं काय ? होय, आहेत. या रागांचे स्थूलदृष्टीनें दोन सुंदर वर्ग करतां येतात.

प्र.—ते कोणते ?

उ.—ते असे आहेत, पहाः—

एवं च मारवामेले रागा द्वादश लक्षिताः ।
सायंगेया भवेयुः षट् प्रातर्गेयाः षडीरिताः ॥

प्र.—हो हो, हे सुरेख वर्ग झाले. सहा पूर्वांगप्रबल, व सहा उत्तरांगप्रबल वाटतें ?

उ.—उघडच आहे. पुढें ऐकाः—

पूरिया मारवा जेता गौरा साजगिरी तथा ।
वराटीसहिता ह्येते सायंगेया बुधैर्मताः ॥
ललितः पंचमश्चैव भट्टियारो विभासकः ।
भंखारः सोहनी चैते रागाः प्रातर्मता बुधैः ॥
सायंगेयेषु पूर्वांगं प्रबलं सर्वसमंतम् ।
प्रातर्गेयेषु प्राबल्यं ह्युत्तरांगस्य निश्चितम् ॥
स्थूलदृष्ट्या सदैवैते नियमा अध्वदर्शिनः ।
तत्र तत्र विशेषास्तु द्रष्टव्या मर्मवेदिभिः ॥

प्र.—हें सारें आम्हांस पटलें. प्रत्येक रागाचे नियम तो राग स्वतंत्र रीतीनें शिकतांनाच शिकावे लागतील. आता आम्हाला प्रथम मारवाराग सविस्तर समजावून द्यावा.

उ.—होय, तसेंच करणार आहें आतां. मारवा राग हा एक षाडव प्रकार आहे, हें मीं मागें एकदां सुचविल्याचें स्मरतें. त्यांत पंचम स्वर अगदीं वर्ज्य आहे "उतरी" धैवत (कोमल धैवत) घेणाऱ्या संधिप्रकाश रागांत पंचम क्वचितच वर्ज्य असतो, हें तुम्हीं पाहिलेंतच.

प्र.—मारव्यांत वादी स्वर कोणता मानावयाचा ?

उ.—आपल्या गायकांना हा प्रश्न कोणीं केला, तर ते लागलेच म्हणतील कीं वादी "धैवत" मानावा.

प्र.—ते मारव्याला प्रातर्गेय मानीत असतील, वाटतें ?

उ.—नाहीं नाहीं, ते त्याला एक सायंगेय प्रकारच मानतात. संध्याकाळच्या वेळीं धैवताचें वादित्व तुम्हांला नवल वाटण्याजोगें दिसलें, तें यथार्थ आहे. ती त्या स्वराची वेळ नव्हे, हें कोणाही मार्मिकाला दिसून येईल.

प्र.—तर मग अशी साधारण समजूत कां होत असेल बरें ?

उ.—तें थोडेंसें तुमच्या हमीरासारखेंच झालें आहे, असें म्हणा ना. मारव्यांत धैवताकडे लक्ष आपोआप व लवकर जात असतें, म्हणून

त्याला वादी मानण्याची प्रवृत्ति गायक वादकांस होत असेल. मला वाटतें आपण आपल्या पद्धतीच्या नियमाप्रमाणें चालूं, म्हणजे झालें. तसें आपण कोठें कोठें करीतही आलों नाहीं काय? हिंदोलांत आपण गांधाराला वादित्व देण्याचें नाकारलें. फार तर काय, पण गौडसारंगांत देखील गांधाराला आपण तें देण्याचें पत्करलें नव्हतें, खरें ना ?

प्र.—परंतु गौडसारंग हा जर पूर्वरागांपैकीं एक मानावयाचा असेल, तर गांधार त्यांत वादी राहूं देणें फारसें दूषणार्ह होऊं नये, असें कोणी म्हणणार नाहीं काय ?

उ.—त्या तुमच्या म्हणण्यांत जरूर अर्थ आहे. मध्यान्हापलीकडे क्रमानें पुढें जातांना कदाचित् गौडसारंगांत कोणी तीव्र गांधाराला बहुलत्व देण्याचेंही पसंत करील. कोणी तो राग रात्रीच्या पहिल्या प्रहरीं गाण्याचें पसंत करतात, हें, मला वाटतें, मीं सांगितलेंच असेल. तुम्हांला जें मत योग्य वाटेल, तें खुशाल स्वीकारा, माझी हरकत नाहीं.

प्र.—मारवा हा जर सायंगेय प्रकार आपण मानणार आहों, तर मग त्यांत वादी स्वर ऋषभ किंवा गांधार झाला पाहिजे, खरें ना ?

उ.—तुम्हीं बरोबर सांगितलें. मारव्यांत तुम्हीं ऋषभ व धैवत ही जोडी जीवभूत समजलां तरी चालेल. जे गांधार वादी मानतील, ते धैवत संवादी मानतील.

प्र.—धैवत हा वैचित्र्यदायक व मोठा स्वर असल्यामुळें निषादाचा प्रकाश पडत नसेल वाटतें ?

उ.—तुम्हीं कारण बरोबर सांगितलें. पूर्वांग प्रबल असल्यामुळें धैवत व निषाद हे दोन्ही स्वर चमकूं शकणार नाहींत, हें समजेलच. तशांत पंचम समूळ वर्ज्य आहे. मारव्यांत रि, ध स्वरांचा संवाद मानण्यांत आणखीही एक लाभ आहे.

प्र.—तो कोणता ?

उ.—तसें केल्यानें आपणांस याच थाटांतून उत्पन्न होणारा जो एक राग " पूरिया " आहे, तो सहज दूर ठेवतां येतो.

प्र.—त्यांत सारी मौज गांधारनिषादांची राहील, असेंच ना ?

उ.—होय; पूरियांत ती तशी आहे देखील, हें पुढें तुम्हांला दिसेल. मारव्यांत कोणी षड्ज वादी मानणारेही निघतात, परंतु मध्यषड्जाचें वादित्व आपण, चालेल तों, मानण्याचें टाळूं मारवा राग गाणें फारसें कठीण नसतें, परंतु तो गातांना कांहीं कांहीं खुब्या मुद्दाम पाहून ठेवावयाच्या आहेत. आधीं ही एक गोष्ट लक्षांत असूं द्या कीं, या रागाच्या गायनांत तीव्र धैवत स्वर आपल्या श्रोत्यांपुढें जितका मांडतां येईल, व तोही जितका लवकर मांडतां येईल, तितकें बरें, असें म्हणतात. कोणी कोणी धूर्त लोक तर या रागाचा प्रारंभ त्या धैवतावरूनच करतात. तसें केल्यानें परिणाम खरोखरच अगदीं स्वतंत्र होतो. सा, रे॒ सा, ग, रे॒ ग, नि॒ रे॒ ग, मं ग, नि॒ रे॒ ग, मं ग रे॒ सा, हे समुदाय इतर कांहीं रागांतही येत असतात, म्हणून त्यांचा प्रस्तार आधीं करीत बसूं नये. ते सारे सायंगेय आहेत खरे, परंतु त्यांना मारव्याचे म्हणण्यास आणखी पुढें जावें लागेल.

प्र.—मारवा राग गातांना आम्हांला कोणते राग दूर ठेवण्याची काळजी घ्यावी लागेल ?

उ.—मला वाटतें, तेथें हिंदोल, पंचम, सोहनी, व पूरिया, या रागांना दूर ठेवले, म्हणजे झालें. हिंदोल तर तुम्ही शिकलांच आहां. तो उत्तरांगप्रधान राग आहे व त्यांत वादी धैवत आहे. मारव्याचा बराच भाग हिंदोलासारखा दिसतो, कारण या दोन्ही रागांत " ध, मं ग, मं ध " हे स्वर बरेंच महत्व पावत असतात. पुनः या दोन्ही रागांत पंचम वर्ज्य आहे.

प्र.—परंतु पूर्वांगांत मारवा हिंदोलासारखा मुळींच दिसणार नाहीं, खरें ना ?

उ.—तें उघडच आहे. त्याचा कोमल ऋषभ असा कांहीं विलक्षण आहे कीं, तेथें हिंदोलाचा संशय देखील येणार नाहीं. कोणी मार्मिक आपल्याला सांगतात कीं, मारव्यांत ऋषभाचा विस्तार चांगला श्रीरागांतल्या-प्रमाणें करावा.

प्र.—म्हणजे तो कसा ?

उ.—श्री रागांत जशा अनेक लहान ताना ऋषभावर आणून ठेवतात, तशा मारव्यांत ठेवाव्या, असें ते सुचवितात. श्रीरागांत पंचम आहे व मारव्यांत नाहीं, व पुनः मारव्यांत आरोहांत गांधार वर्ज्य नाहीं.

प्र.—तशांत मारव्याचा धैवतही तीव्र आहे. तर मग या ताना मारव्याच्या होतील कीं काय, पहा बरें; रे॒ रे॒, ग रे॒, ग मं ग रे॒, ग रे॒ सा, रे॒ ग मं ध मं ग रे॒, ग मं ग रे॒, मं ग रे॒ ग रे॒, रे॒ सा.

उ.—मला वाटतें, त्या मारव्यांत खुशाल चालून जातील. आतां, दुसरा एक लहानसा नियम सांगून ठेवतों, तो लक्षांत असूं द्या. उत्तरांगांत आरोहाच्या तानांत निषाद स्वर न घेतां "मं ध सां," असें केलेलें बरें दिसेल. निदान मध्यसप्तकांत—आणि तेथेंच साऱ्या रागांची खुबी असते—हा नियम पाळणें, अधिक सुरेख दिसेल. हिंदोलांत असाच प्रकार तुम्ही करीत असतां, म्हणून मी तुम्हांला कांहीं नवीन व कठीण कृत्य सांगत आहें, असें नाहीं. मंद्र निषादाचा प्रयोग "नि़ रे॒ ग मं, ध मं ग रे॒, ग मं ग रे॒, सा" असा केलेलाही प्रचारांत तुम्हांला दिसेल, परंतु मध्यस्थानांत आरोहांत निषाद सोडलेला नेहमीं तुम्हांला दिसण्याचा संभव आहे, हेंही खोटें नाहीं. मघाशीं मीं सांगितलें होतें कीं, मारव्यांत ऋषभाचा विस्तार कांहींसा श्रीरागांतल्याप्रमाणें करावा. त्या कृत्याला कोणी ऋषभाचें वक्रत्वही म्हणतील.

प्र.—म्हणजे वरून गात गात ऋषभापर्यंत यावयाचें, आणि पुनः मागें जावयाचें, असेंच ना ?

उ.—होय, तसें समजलां तरी चालेल. मारव्यांत "ग रे॒ सा," "रे॒ सा," असे तुकडे कधींच करतां येणार नाहींत, असें माझें म्हणणें नाहीं हो. मीं साधारण चलन सांगितलें. अनेक ताना ऋषभावरून मागें वळणाऱ्या तुमच्या दृष्टीस पडतील, म्हणून तिकडे तुमचें लक्ष मीं खेंचून ठेवलें "ध, मं ग रे॒, ग मं ध, मं ग रे॒, ग मं ग रे॒, सा, ग, मं ध, नि ध मं ग रे॒, ग मं ग रे॒, ग रे॒, सा" या ताना या रागांत वारंवार येण्याचा संभव आहे. एकदम जाऊन षड्जाला मिळावयाचें नाहीं, अशा धोरणानें चाललें, म्हणजे हा राग चांगला वठेल. ऋषभावर जाऊन मागें वळल्यानें परिणाम कांहीं विलक्षणच होत असतो. हें कृत्य पूरियांत करावयाचें नसतें.

प्र.—बरें, मंद्र सप्तकांत आमच्या मनांत जाणें असेल, तर कसें करावयाचें ?

उ.—मारव्यांत गायक मंद्र स्थानांत फारशा ताना मारीत नसतात. ते मधून मधून रे॒ नि॒ ध॒, मं॒ ध॒, सा, रे॒ ग, मं ध मं ग रे॒, ग मं ग रे॒, सा, असें करतील, परंतु या रागाला मंद्रस्थानांत फारसें वैचित्र्य आहे असें नाहीं. मला वाटतें, हा मंद्रप्रवेश तुम्हीं चांगला घोटूनच ठेवा, म्हणजे झालें. मारव्यांत मींड व "नकशीकाम" शोभत नसतें. त्याचें गाणें थोडें बहुत "खडच्या" स्वरांचें व खणखणीत आहे, असेंही कोणी म्हणेल. पूरियांत व या रागांत हाही एक लक्षांत ठेवण्याजोगा भेद समजतात. पूरियांतला "ग, नि॒ रे॒ सा" इतकाच तुकडा असा कांहीं विलक्षण "मुलायम" असतो कीं, तो कानीं पडल्याबरोबर मार्मिकांना त्या रागाचा इशारा होतो. त्याचप्रमाणें "ध, मं ग रे॒, ग मं ग रे॒," हे दोन तुकडे आले कीं, श्रोत्यांना मारव्याचा इशारा तत्काळ झालाच समजावा. मारवा, हिंदोल, सोहनी, व पूरिया हे राग अंमळ जवळ जवळ येत असल्यामुळें त्या सर्वांच्या "पकडा" तुम्हांला निरनिराळ्या तयार करून ठेवाव्या लागतील. यांपैकीं हिंदोल तुमचा झालाच आहे. प्रत्येक रागाची पकड कोठें तरी दोन चार स्वरांत आपल्या मार्मिक पंडितांनीं ठेवून

दिलेली असते, हें तुम्हांला ठाऊकच आहे. तो जीवभूत भाग सदां लक्षांत ठेवावा.

प्र.—मारवा जर हिंदोलाच्या इतका जवळ आहे, तर हे दोन राग ठिकठिकाणीं निराळे कसे दाखवावयाचे ?

उ.—सांगतों. मारव्यांत आधीं हिंदोलाचा " ग,सा " विशिष्ट प्रयोग कधींच येणार नाहीं मार्मिक लोक अशी एक युक्ति सांगतात कीं, " ग, मं ध सां " असे स्वर जरी या दोन्ही रागांत येऊं शकण्याजोगे आहेत, तरी ते हिंदोलांत अधिक वेळां येतील.

प्र.—तें बरोबर आहे. तारषड्ज स्वर मारव्यांत वारंवार आणल्यानें त्याचें सायंगेयत्व बिघडेल, खरें ना ? पण मग मारव्यांत कसें करावयाचें ?

उ.—तेथें थोडीशी युक्ति वापरावी. तारषड्जाच्या वाटेला फारसें जाऊंच नये, म्हणजे झालें. आतां या ताना पहा; ध, मं ग रे॒, ग मं ग रे॒, सा, सा, रे॒, ग, मं ध, मं ध, नि ध, मं ध मं ग रे॒, ग मं ग रे॒, सा, सा रे॒ सा, ग मं ग रे॒ सा, रे॒ नि॒ ध॒, मं॒ ध॒, सा, मं॒ मं॒ ध॒ सा, ग, मं ध मं ग, नि ध, मं ग, ग मं ध ग मं ग, रे॒ सा। यांत तुम्हांला हिंदोल नाहीं दिसणार. बरें, आतां या पहा; सां, ध सां, मं ध सां, ग ग मं ध सां, सां नि ध, मं ध, मं ग, मं ध सां, नि नि ध ध, मं ध सां, ग ग मं ध मं ग, सां नि ध, मं ग मं ध सां,—

प्र.—पुढें नकोच जावयाला. या तानांवर सायंगेयत्व मुळींच नाहीं. काय चमत्कार आहे, पहा. तेच स्वर दोन्ही रागांत असून परिणाम किती निरनिराळे ! अशीच खुबी त्या इतर समप्रकृतिक रागांची असेल वाटतें ?

उ.—होय, पण ज्याअर्थीं ते राग अजून मीं तुम्हांला सांगितले नाहींत, त्याअर्थीं त्यांची चर्चा मध्येंच करणें सोईचें होणार नाहीं.

प्र.—तें बरोबर आहे. आम्हीं मारवा कसा गावा, तें थोडक्यात सांगून ठेवलें, तर फार चांगलें होईल.

उ.—बरें आहे सांगतों. प्रारंभ हवा तर असा करीत जा:—सा, रे सा, ग, मं ग, रे ग, मं ध मं ग रे, ग मं ग रे सा; अथवा ध, मं ग रे, ग मं ग रे, सा, सा रे रे नि ध, मं ध सा, ध सा, रे ग, मं ध नि ध मं ग, रे, सां, नि ध मं ग, ग मं ध ग मं ग, रे सा, नि नि ध ध मं मं ग ग, ध ध मं मं ग ग, मं मं ग ग, रे ग रे, मं ग रे, सा, सा रे सा; असा करा. या रागांत फारशी भानगड नाहीं, हें मीं म्हटलेंच आहे. ठिकठिकाणीं ऋषभाचें वक्र व पुढें आणीत चला, म्हणजे झालें. हा राग प्रसिद्ध व सोपा असल्यामुळें तो बहुतेक गायकांना येत असतो. कांहीं तो अधिक सुरेख गातील, इतकेंच.

प्र.—या रागाचा अंतरा कसा ठेवावा ?

उ.—तो असा सुरू करावा "ग, मं ध, सां, " अथवा " ग, मं ध मं, सां, सां, नि रें सां, सां, सां रें, नि रें नि ध. मं ध, नि ध मं ग, ध मं ग" इ. मला वाटतें, या इशाऱ्यानें तुम्ही हा राग सहज गाऊं शकाल. तितकें कशाला ? तुम्ही तसें करूनच पहा ना. अडेल तेथें मी आहेंच.

प्र.—बरें आहे, यत्न करतों:—ध ध मं ग रे, ग मं ग रे सा, सा, रे रे सा, मं ध सा, रे, ग, मं ध, नि ध मं ग, रे, ग मं ध ग मं ग रे, रे, सा । सा रे सा । सा, रे ग, मं ग, मं ध मं ग, नि ध मं ग, रे ग मं ध नि ध, मं ग, ध मं ग रे, मं ग रे, ग रे, सा, सा रे सा ॥ ग ग मं ध मं, सां, सां, सां रें सां, सां, रें रें, नि रें नि ध, मं ध, रें नि ध, मं ध, मं ग रे, ग मं ग रे सा ॥

उ.—मला वाटतें, हा प्रकार "मारवा" जरूर होऊं शकेल. कोणी कोणी गायक, "नि रे ग मं, नि ध मं ग, रे ग मं ग रे सा, सा सा रे रे नि नि ध ध, मं ध सा, ग, मं ध मं ग, रे, ग मं ध ग मं ग रे, रे सा, सा रे सा," असें करतात तेंही, ठीकच होईल. मारव्याची प्रकृति पूरियासारखी गंभीर नाहीं, असें बहुमत आहे. कोणी कोणी त्याचे "खडे" स्वर पाहून आपणांस असेंही सुचवितात कीं, या रागांत वीररसाचीं गीतें चांगलीं शोभतील, परंतु मीं

अगोदरच सुचविलें आहे कीं, हा रसांचा विषय वाटतो इतका सोपा नाहीं. त्याचा निर्णय नुसत्या कल्पना लढवून करतां येणार नाहीं. अमुक स्वराचा परिणाम प्रत्येक मानवी प्राण्यावर अमुकच होईल, हें निर्विवाद सिद्ध करून दाखविण्यास बराच अधिकार लागेल. पाश्चिमात्य पंडितांनीं जरी या विषयावर अनेक ग्रंथ लिहिले असले, तरी त्यांचे सिद्धांत बिनहरकत आपले येथें स्वीकारले जातील कीं काय, हाच एक आधीं प्रश्न उद्भवेल. कोणी ह्मणतील, आपला देश निराळा, परिस्थिति निराळी, आपले आचार विचार निराळे, भाषा निराळी, स्वरोच्चार करण्याची तऱ्हा निराळी, नादांच्या परिणामांची कल्पना निराळी, रसशास्त्र निराळें, साहित्य शास्त्रच सारें निराळें; या साऱ्या गोष्टी समूळ विसरून कसें जातां येईल ? हें तर मीही म्हणेन कीं, असल्या गोष्टींचा समाधानकारक निर्णय अनेक अधिकाऱ्यांच्या संमेलनानें करतां आला तर बरें. तो एकदां करून ठेवण्यांत आला, व त्याच्या धोरणानें पद्यरचना व संगीत प्रयोग होऊं लागले, म्हणजे हळु-हळू कांहीं कालानें समाजरुचीला कांही नियमित वळण जरूर लागेल. नित्य सहवास अथवा नित्य परिचयानें अनेक चमत्कार होऊं शकतात, हें इतर बाबतींत आपण नेहमीं पाहतच आहों. सध्यां स्थिति अशी आहे कीं गायकांना रस कशाला म्हणतात तें ठाऊक नाहीं, व रसशास्त्री आहेत, त्यांना स्वराची ओळख नाहीं. जेथें या दोहोंचा थोडाबहुत योग असेल, तेथें वैमत्य व परमतासहिष्णुता असणार. पण त्या भानगडींत आपण सध्यां जाच कशाला ? योग्य कालीं योग्य पुरुष पुढें येतीलच, व इष्ट कार्य पारही पाडतील. आतां आपण मारव्यासंबंधीं कांहीं ग्रंथमतें पाहून जाऊं या:—

रागलक्षणे:—

मायामालवगौळाच्च मेलाज्जातः सुनामकः ।
मारुवाराग इत्युक्तः सन्यासं सांशकग्रहम् ॥
आरोहे रिधवर्ज्यं च पूर्णवक्रावरोहकम् ॥

येथें वर्ज्यावर्ज्यस्वर नियम आपला नाहीं. परंतु थाट संधिप्रकाशोचित आहे.

सारामृते:—

मेलान्मालवगौळीयाज्जातो मारुवसंज्ञकः ।
पूर्णः षड्जग्रहादिश्च सायंगेयः प्रकीर्तितः ॥

पुंडरीक विठ्ठलानें आपल्या रागमालेंत " मालव " व " मारवी " असे दोन निरनिराळे प्रकार सांगितले आहेत. मारवीला त्यानें शुद्ध भैरवाची एक भार्या मानिली आहे, व तिचें वर्णन असें केलें आहे:—

चंद्रास्या दीर्घकेशी अनलगतिनिगा सत्रिकास्ता रिधाभ्याम्।
हेमाभा दीर्घरूपा बहुविधकुसुमैर्भूषिता स्निग्धनेत्रा ॥
मेवाडस्याग्रजाता मृगशिशुनयनी रक्तवस्त्रं दधाना ।
चेषद्धास्या स्तुवंती युधि नृपतिगणान् मारवी सा सदैव ॥

यावर कोणी शंका अशी काढतात कीं, हें लक्षण मालवीचें तर नसेल ना ? ते असेंही सुचवितात कीं, पुंडरीकाचा " मालव " आपला " मारवा " समजून घ्यावा. मालवाचें वर्णन पहा पुंडरीक कसें करतो:—

गौरीमेलैव जातो रिपपरिरहितो सादिमध्यांतपूर्णो
वीरः शृंगारनिष्ठो वरशुकरुचिभा मूसलीकस्य मित्रं ।
पद्मास्यः पद्मनेत्रः सिततरवसनः कंठमालादिभूषः
सायंकाले सभायां प्रकटति चतुरो मालवो रागराजः ॥

आपण मारव्यात पंचम वर्ज करितों, व ऋषभ वक्र करतों, म्हणून हें लक्षण थोडेंसें आपणांस विचार करण्याजोगें आहे. जातां जातां येथें आणखी एक गोष्ट हवी तर ध्यानांत ठेवा, व ती ही कीं, पुंडरीक हा मूळचा दक्षिणेचा पंडित असून तो पुढें उत्तरेचें संगीतही शिकला असावा, असा कांहींसा पुरावा चंद्रोदयांत व रागमालेंत आहे. त्याला " फरोकी "

घराण्याचा आश्रय होता, व तें घराणें खानदेशाकडे अधिकारारूढ होतें, असें म्हणतात.

प्र.—तो मुद्दा आमच्या चांगला लक्षांत आहे. रागमालेंत बाखरेज, ईराख, मेवाड, मूसली, हीं नांवें पाहिलीं, म्हणजे तसली शंकाच उरत नाहीं.

उ.—तें खरें आहे. अस्तु. मारव्यांत निषाद स्वर देखील आपण गौणच ठेवीत असतों. मारव्याचा गोंधळ मालवश्रीशीं करूं नका हो, पण.

प्र.—छे, छे, तसें आम्हीं कसें करूं ? तो राग तर ग्रंथकार "काफी" थाटांत घालतात, तेथें मारवा कोठून होणार ? तें आम्हांस आपण अगोदरच सांगून ठेवलें आहे.

उ.—तें बरोबर आहे, रागतरंगिणीकारानें " मारु " व " मालव " असे दोन प्रकार निरनिराळे सांगितले आहेत. " मालव " गौरी थाटांत त्यानें घातला आहे, व "मारू" कर्णाटथाटांत वर्णन केला आहे. अहोबलानेंही मालव व मारू ? तसेच बहुतेक सांगितले आहेत. ही एक ध्यानांत ठेवण्याजोगी गोष्ट आहे. हे दोन्ही उत्तरेचे ग्रंथकार आहेत ?

प्र.—भावभट्ट काय म्हणतो ?

उ.—त्यानें आपल्या अनूपरत्नाकरांत, " सत्रिका निविहीना वा सायं मालविका मता, " असें म्हटलें आहे; तो आधार आपल्या प्रचलित मालवीला ठीक आहे. सोमनाथ पंडितानें रागविबोधांत " मारविका " असा एक राग वसंतभैरवी मेलांत सांगितला आहे:—

मेले वसंतभैरविकायाः शुद्धाः सरिमपधा मृदुमः ।
कैशिक्यपीयमस्मान्मारव्यथ मेलतोऽन्ये च ॥

सोमनाथाचे भैरव, वसंतभैरवी व मालवगौड, हे थाट फार जवळ जवळ आहेत, हें विसरूं नये. या तीन्ही थाटांत "स रि म प ध," हे स्वर शुद्ध म्हटले आहेत. फरक काय तो सारा गांधार व निषाद स्वरांत आहे. भैरव व वसंतभैरव या थाटांत फरक असा आहे कीं, भैरवांत अंतर ग आहे, व

वसंत भैरवांत मृदु म (पुढली श्रुति) (ग) आहे. मालवगौडथाटांत मृदु सा (तीव्रतम नी) व मृदु म (तीव्रतम ग) आहे. अर्वाचीन ग्रंथकारांनीं दोन दोन ग, नि न मानतां, अंतर ग व काकली नी, हे दोनच स्वर मानले. मारविकेचें लक्षण सोमनाथानें असें केलें आहे:—

रिधहीना शाश्वतिकी सांता गांशग्रहा तु मारविका ॥

हा आपला प्रकार नाहीं, हें दिसतेंच आहे. ते तर मारव्यांत आपले मुख्य स्वर आहेत.

प्र. आपण इतकीं मतें सांगून गेलां, पण मारव्यांत तीव्र ध व तीव्र म कोणीच सांगत नाहीं, हें कसें काय ?

उ.—-तो तुमचा प्रश्न यथार्थ आहे. आपलें प्रचलित रूप नवीन आहे, असें यावरून ठरेल. नवीन रूप लोकप्रिय असल्यामुळें त्याचे नियम पाहून त्याला नवीन लक्षण ठीकच लावावें लागेल. तसें लक्ष्यसंगीतांत चतुर पंडितानें एक सांगितलेंही आहे. तें तुमच्या प्रचाराचें उत्तम समर्थन करील.

प्र.—तें कसें आहे पाहूं !

उ.—तें असें आहे.:—

गमनश्रममेलोऽसौ लक्ष्यगो मारवाभिधः ।
तीव्रत्वाद्धैवतस्यात्र पूर्वीमेलभिदा स्फुटा ॥
एतन्मेलसमुत्पन्ना प्रसिद्धा मारवा मता ।
आरोहे चावरोहेऽपि पंचमस्वरवर्जिता ॥
वादित्वं धैवते लक्ष्ये दृश्यते बहुसंमतम् ।
न मेऽभीष्टं भवेदस्मिन् सायंगेयस्वरूपके ॥
वादित्वे धैवते निष्ठे प्रातर्गेयत्वसूचनम् ।
हिंदोलांगगतं सिद्धं द्वयोः पंचमलंघनात् ॥
सुसंगतं प्रधानत्वं पूर्वांगे सायमीरितम् ।
मारवा ग्रंथगा प्रोक्ता सांशा गांशाथवा पुनः ॥

व्यवहारे रिवक्रत्वं विशेषेण सुखप्रदम् ।
प्रच्छादनं निषादस्य ह्यनुलोमे गुणिप्रियम् ॥
मारवा पूरिया चेति द्वे सायं पोज्झिते यथा ।
ललिता सोहनी चेति द्वे यामेंऽत्ये पुनर्निशि ॥

कल्पद्रुमांकुर ग्रंथांत असें म्हटलें आहे:—

रागेऽस्मिन्मारुसंज्ञे किल गमधनयस्तीव्रकाः स्युर्मृदूरि-
र्वादी चात्रर्षभोऽयं ध्रुवमनुभवतो लक्ष्ययोगानुरोधात् ॥
संवादी धैवतश्च स्फुटमिह गमनं साध्यतेऽतिश्रमेण
संगीताभ्यासशीलैर्नियतमविरतं गीयते सायमेव ॥

चंद्रिकायाम्:—

तीव्रौ गमौ धनी चैव मृदू रिधैवतर्षभौ ।
संवादिवादिनौ यत्र स मारुः सायमीरितः ॥

पं. क्षेत्रमोहन स्वामी आपल्या संगीतसारांत म्हणतात कीं, प्राचीन ग्रंथांचा जो " मालव राग " तोच आपला " मारवा " समजावा. खुद्द त्यांनीं जो मारवा प्रकार दिला आहे, तो मात्र अगदीं आजच्या आपल्या प्रचाराला अनुसरून आहे.

प्र.—तर त्यांना तीव्र धैवत, व तीव्रमध्यम मारव्यांत कोठून आणतां आले असतील ?

उ.—आधार ते नारायणाचा सांगतात, परंतु मला वाटतें, त्यांना त्या ग्रंथांतून रागाचे स्वर खचितच मिळाले नसतील; कारण कलकत्त्याच्या रॉयल एशियाटिकमध्यें नारायणाची जी प्रत मीं पाहिली, तींत रागरागिणींची कुटुंब रचना होती, परंतु त्यांच्या स्वरांचा स्पष्ट निर्देश मला दिसला नाहीं. तथापि तो ग्रंथ मजजवळ प्रत्यक्ष नसल्यामुळें तत्संबंधीं अधिक चर्चा आपण करणार नाहीं.

प्र.—प्रतापसिंहांनीं आपल्या संगीतसारांत कसें काय केलें आहे ?

उ.—त्यांनीं मारव्याला " मालवी " मानून पुढें प्रत्यक्ष स्वरूप असें दिलें आहेः—ध म॑ ध म॑ ग रे॒ ग म॑ ग रे॒ सा। नि़ रे॒ नि़ ध़ म़॑ ध़ नि़ रे॒ सा। ग म॑ ग रे॒ सा, रे॒ सा। हा प्रकार बरोबर आहे, परंतु मालवी व मारवा एक नाहींत, हें त्यांना कळलें नाहीं, असें दिसतें.

प्र.—आतां आम्हांला मारवा थोडासा गाऊन दाखवाल काय ?

उ.—होय, ऐकाः—

मारवा.

ध म॑ ग रे॒, ग म॑ ग रे॒, सा, नि़ सा, रे॒ रे॒ सा, नि़ ध़, म़॑ ध़ सा, रे॒ ग, म॑ ध, नि ध म॑ ग, ध म॑ ग, म॑ ग, रे॒, सा; रे॒ नि़ ध़, म़॑ ध़, नि़ ध़ सा, नि़ रे॒ ग म॑ ध म॑ ग, म॑ ग, रे॒ सा; नि़ रे॒ ग, रे॒ ग, म॑ ध म॑ ग, म॑ ध नि ध म॑ ग, रें॒ नि ध म॑ ग, रे॒ ग म॑ ध नि ध म॑ ग, ध म॑ ग, म॑ ग, रे॒ सा, सा रे॒ सा; सा रे॒ ग रे॒ सा, रे॒ रे॒ ग रे॒ सा, नि़ सा, नि़ रे॒ग, म॑ग, ध म॑ ग रे॒ ग म॑ ग रे॒ सा, नि़ रे॒ नि़ ध़ म़॑ ध़ सा, ध़ म़॑ ध़ सा, रे॒, सा, ध़ सा, रे॒ ग म॑ ध म॑ ग रे॒ सा, सा रे॒ सा; ग ग म॑ ध सां, सां, रें॒ रें॒ सां, नि सां, सां, रें॒ रें॒, नि रें॒ नि ध, म॑ ध नि ध, म॑ ग, रे॒ ग, रें॒ नि ध, म॑ ग, रे॒ ग, म॑ ध नि ध म॑ ग, म॑ ग, रे॒ सा, सा रे॒ सा; ग ग म॑ ध सां, ध सां, नि रें॒ सां, नि सां रें॒ रें॒ नि रें॒ नि ध, म॑ ध नि ध म॑ ग, रें॒ रें॒ नि नि ध ध म॑ म॑ ग ग, रे॒ ग म॑ ध नि ध म॑ ग, ध म॑ ग, म॑ ग, रे॒ सा, सा रे॒ सा.

सरगम–एकताल.

ध॒ ध॒ । म॑ म॑ । ग रे॒ । ग म॑ । ग रे॒ । सा ऽ ।
×
नि़ सा । रे॒ रे॒ । नि़ ध़ । म़॑ ध़ । सा ऽ । रे॒ सा ।
रे॒ रे॒ । ग ग । म॑ ध । म॑ ध । सां ऽ । रें॒ सां ।
नि रें॒ । नि ध । म॑ ध । म॑ ग । म॑ ग । रे॒ सा ॥

अंतरा.

ग ग । म॑ ध । म॑ ध । सां ऽ । रें॒ रें॒ । सां ऽ ।
×
नि सां । रें॒ रें॒ । नि ध । म॑ ध । नि ध । म॑ ग ।

रे़ ग । मं ध । नि ध । । मं ग । रे़ ग । रे़ सा ।
नि रें । नि ध । मं ध । मं ग । मं ग । रे़ सा ॥

प्र.—मारवा राग आम्हांला चांगला समजला, आतां पुढला सांगावा.

उ.—ठीक आहे, तर आतां आपण " पूरिया " घेऊं, कारण तो मारव्याच्या जवळच्या रागांपैकींच एक आहे. " पूरिया " हें नांव जरी आपल्या कानाला अंमळ आधुनिक व यावनिक लागतें, तरी तें बरेंच जुनें आहे, हें तुम्हांला ठाउकच आहे. तें लोचन पंडितानें आपल्या रागतरंगिणी ग्रंथांत स्पष्ट सांगितलें आहे, हें मीं म्हटलेंच होतें. " पूरिया " राग आपल्या येथें प्रसिद्ध रागांपैकींच एक मानला जातो. तो बहुतेक गायकांना कसा तरी येत असतो, हेंही खरें आहे.

प्र.—हा राग रत्नाकरांत सांगितलेला आहे काय ?

उ.—नाहीं. तो दर्पण, रागविबोध, स्वरमेलकलानिधि, संगीतसारामृत वगैरे अलीकडच्या ग्रंथांत देखील सांगितलेला नाहीं. अहोबल पंडितानेंही तो पारिजातांत घेतलेला नाहीं. तथापि ज्याअर्थीं तो तरंगिणींत आहे, त्याअर्थीं आपल्या उत्तरेकडे तो निदान तीन चारशें वर्षें तरी आहे, असें सहज म्हणतां येईल. आतां आपलें पूरियास्वरूप लोचनाच्या स्वरूपाहून भिन्न आहे, तें खरें आहे, परंतु आपण नांवाविषयीं म्हणत होतों. अस्तु. आतां आपण त्या रागाचा विचार करूं. पूरिया शिकवितांना मोठाले गायक आपल्या विद्यार्थ्यांचें लक्ष पूर्वी व पूरिया यांतील निरनिराळ्या भेदांकडे अवश्य खेंचीत असतात.

प्र.—पण हे दोन्ही राग आधीं निरनिराळ्या थाटांचे आहेत ना ?

उ.—मेलभेद तर आहेच, परंतु तेथें आणखीही कांहीं कांहीं गोष्टी ध्यानांत ठेवण्याजोग्या आहेत.

प्र.—तर मग त्या आम्हांलाही सांगून ठेवाव्या.

उ.—तसेंच आतां मी करीत आहें. पूर्वींत आपण दोन्ही मध्यमांचा

प्रयोग करीत असतों, हें तुम्ही जाणतच आहां. पूरियांत कोमल मध्यमाचा संसर्ग अगदीं निषिद्ध आहे. पूरियांत पंचम अगदीं वर्ज्य आहे. पूर्वींत तो एक चांगला महत्वाचा स्वर असतो. तुम्हांला दिसलेंच असेल कीं, पूर्वीथाटांतल्या साऱ्या रागांत पंचम स्वर त्याज्य नव्हता. मारवा थाटांत तो स्वर न घेणारे राग चांगले चार पांच निघतील. हा लक्षांत ठेवण्याजोगा एक मुद्दा आहे.

प्र.—भैरव थाटाच्या रागांविषयींही आपण तशीच सूचना आम्हांस केली होती, नाहीं बरें?

उ.—होय, तें मला आठवतें. भैरव थाटांत व पूर्वीथाटांत ठळक भेद कायतो मध्यमाचाच आहे. मारवा थाटांत पंचम वर्ज करणारे राग "सोहनी, ललत, व पंचम" हे जे आणखी तुम्हांला लक्षांत ठेवावयाचे आहेत, ते सारे पुढें मी हळुहळू सांगेनच. पूरिया व मारवा हे सायंगेय प्रकार आहेत व ललित, पंचम, व सोहनी, हे प्रातर्गेय प्रकार आहेत, असें मीं सांगितलेंच होतें.

प्र.—पूरिया रागाचे वादिसंवादी स्वर कोणते? गांधार व निषाद हेच ना?

उ.—होय, वादी गांधार आहे व निषाद संवादी आहे. या दोन स्वरांवर या रागाचें सारें वैचित्र्य आहे. या रागाला "नि़ सा रे॒ ग मं" इतके सारे स्वर पूर्वीचे असल्यामुळें त्याच्या अनेक ताना पूर्वीच्या तानांशीं मिळण्याचा संभव आहे, हें सहज दिसेल. असें जरी आहे, तरी पूरिया राग गातांना आपले कसबी गायक लहान लहान स्वरसमुदाय असे खुबीनें रचतात, कीं श्रोत्यांना रागभेद सहज दिसून येतो. संध्याकाळीं एखाद्या "मैफलीला" तुम्ही गेलां तर तेथें हा राग क्वचितच नसेल. तो ओळखण्यास तुम्हांला फारशी पंचाईत पडणार नाहीं. त्यावेळीं पंचम सोडणारे राग आधीं मारवा व पूरिया हे दोनच असणार आहेत. सायंगेय स्वरूप असून तें पंचमहीन आहे, इतकें दिसलें कीं, मग मारव्याचाच

कायतो प्रश्न राहिला. " ध मं ग रे, ग मं ग रे सा, " ही मारव्याची एक जीवभूत तान मीं तुम्हांला सांगून ठेवलीच आहे. ती नसली, कीं तुम्ही खुशाल पूरियाकडे वळा. पूरियाराग जरी बराच प्रसिद्ध आहे, तरी तो अगदीं यथान्याय सारेच गायक गातील, असें मी म्हणत नाहीं. अनेक गायक रागांचे मुखडे मात्र नीट शिकून ठेवतात, परंतु त्यांच्या बारीक खांचा खोंचा जाणत नसतात असें म्हणतात. तें खोटें नाहीं. तो अनुभव आपणांस वारंवार येतो. उत्तम उठावानें पहिला ठसा चांगला होईल, हें आपण कबूल करूं, परंतु तितक्यानेंच भागत नसतें. पुढले भाग देखील काळजीनें ऐकून शिकून ठेवणें फारच हिताचें होईल. कांहीं वर्षांवर एका हिंदुस्थान-प्रसिद्ध मुसलमान गायकाच्या तोंडून हा राग मीं ऐकला होता. मी खरोखर सांगतों कीं, त्याच्या गाण्यानें मला क्षणभर देहभान विसरविलें होतें. मजवर झालेल्या परिणामाची तुम्हांला कल्पना होणार नाहीं. कारण अजून तुम्हांला योग्य अनुभव झालेला नाहीं, व या विषयांत तुम्हीं अजून तितके मुरलांही नाहीं. त्या गायकानें आपला विस्तार असा कांहीं खुबीनें केला कीं, त्याची प्रत्येक तान सर्वांस नवीच वाटे. माझ्या अंगावर एक दोन वेळां कांटा उभा राहिला ! मला वाटतें कीं, उत्तम गायनानें डोळे पाण्यानें भरून येणें, थंडी वाजल्यासारखें वाटणें, अंगावर कांटा उभा राहणें, इतर कोणतेही शब्द सहन न होणें, आपण कोठें आहों हें क्षणक्षर विसरणें, वगैरे विकार श्रोत्यांवर झाल्याच्या गोष्टी रसिक लोकांच्या तोंडून आपण ऐकतों, त्या अगदीं निराधार आहेत, असें म्हणण्याचें कारण नाहीं. अलबत, गायक मात्र खरोखर उंचप्रतीचा असावा. आपल्या येथें " प्यारेदे गले; फूलनके हरवा; सुगर बना; " वगैरे पुराण्या चीजा, त्यांच्या अर्थाकडे यत्किंचित् लक्ष्य न देतां, भलभलत्या व कर्कश आरोळ्यांनीं गाइलेल्या आपण ऐकतों, तें गाणें उंच प्रतीचें कोणीच म्हणणार नाहीं.

प्र.—हो, बरी आठवण झाली. मघाशीं आपण श्रोत्यांवर होणारे निरनिराळे परिणाम सांगून गेलां होतां. ते परिणाम कां व कशानें होत

असतील व ते काय नियमांनीं होत असतील, याचा शोध आपल्या येथें कोणीं केला आहे काय ?

उ.—तुमच्या प्रश्नाचें उत्तर देणें कठीण आहे. त्या विषयावर आपल्या येथल्या कोणी विद्वानानें कांहीं लिहिल्याचें मीं ऐकलेलें नाहीं. मनुष्यावर निरनिराळे परिणाम उत्पन्न करण्यास नुसते नादसमुदाय समर्थ होतील कीं काय ? तेथें शब्दांची अपेक्षा असल्यास नाद व शब्द यांचा योग कोणत्या नियमांनीं करतां यावा ? तसें करतांना आपलीं कोणतीं शास्त्रें व त्यांचे कोणते ग्रंथ कामीं येतील ? हे प्रश्न खरोखरच कठीण आहेत. असल्या विषयांची चर्चा करणारे संस्कृत ग्रंथ मीं अजून पाहिले नाहींत, हें कबूल करतों. कदाचित् पाश्चिमात्य पंडितांच्या ग्रंथांत या विषयांवर कांहीं कांहीं माहिती तुम्हांला मिळूं शकेल, परंतु आपल्या येथल्या गायकांच्या गाण्याला त्या पंडितांचे नियम लावणें अंमळ वादग्रस्तही होईल. मला वाटतें, त्या भानगडींत सध्यां तुम्हीं पडूंच नये तें बरें. माझ्या बोलण्याचें मर्म तुमच्या लक्षांत आलें, म्हणजे पुरे. पूरियाराग फारच रंजक आहे, असें म्हटल्यानें इतर रागांवर आपलें प्रेम कमती आहे, असें नाहीं हेा. प्रत्येक राग आपापल्या तऱ्हेनें चांगलाच असतो, परंतु त्यांतल्यात्यांत रंजकत्वाचें प्रमाण कमीअधिक मानण्याचा व्यवहार आपल्या येथें जुनाच आहे.

प्र.—पूरियाराग आपले गायक किती वाजेपर्यंत गात असतात ?

उ.—मीं तर तो रात्रीं चांगला दहा अकरा वाजेपर्यंतही गाइलेला ऐकला आहे, परंतु पद्धतीच्या दृष्टीनें त्याचा योग्य समय म्हटला, म्हणजे तो संधिप्रकाशप्रहरच मानण्यांत यावा, असें मार्मिकांचें मत आहे. या मताला ग्रंथाधार शोधीत बसण्याची जरूर मुळींच दिसत नाहीं.

प्र.—तें बरोबर आहे. ग्रंथांतलीं रूपें जर आम्हांला बदलावयाचीं आहेत, तर तेथल्या समयांची गोष्ट कशाला हवी ?

उ.—तें खरें. पूरिया हा एक साधारण रागांपैकींच मानला जातो.

तो बहुतेक गायकांना येत असतो; हें मीं म्हटलेंच होतें. हा राग आपले श्रोते प्रयासाशिवाय ओळखूं शकतात.

प्र.—एक क्षणभर थांबा हो, मध्येंच एक प्रश्न विचारून घेतों. एकच राग निरनिराळे गायक त्याचे वर्ज्यावर्ज्यस्वरनियम व वादी नियम पाळून गाऊं लागले, तर श्रोत्यांवर परिणाम सारखाच होईल काय ?

उ.—हा तुमचा प्रश्न अंमळ कठीणच आहे. त्याचें उत्तर कदाचित् वादग्रस्तही होईल. तुम्हीं जाणतच आहां कीं, राग उत्तम वठण्यास अनेक गोष्टींची अनुकूलता लागते. सार्‍या गायकांचे आवाज सारखे कमावलेले व मधुर नसतात. स्वरोच्चार करतांना एक गायक जे गमक वापरील, ते दुसऱ्याच्या गायनांत नसतील. कधीं कधीं एकाचीं स्वरस्थानें दुसऱ्याच्या स्थानांहून भिन्न असतील. आपल्या संगीतांत बारीक कणांचें किती महत्व आहे, हें प्रत्यक्ष गायकवादकांनाच यथायोग्य रीतीनें समजतें. म्हणूनच कोणी कोणी गायक म्हणतात कीं, हार्मोनियम सारख्या वाद्यांवर तुम्हीं कितीही पट्ट्या लावल्यात, तरी आपल्या संगीताचें राष्ट्रीयत्व त्यांतून कधींच प्रदर्शित होऊं शकणार नाहीं. मीं तुम्हांला सांगितलेंच आहे कीं, आपल्या संगीतांतल्या कांहीं कांहीं गोष्टी अजून प्रत्यक्ष ऐकूनच शिकाव्या लागतील. एक गायक आपला वादी स्वर व स्वरसंगति ज्या तऱ्हेनें संभाळील, तसें दुसऱ्यास कदाचित् नाहींही साधणार. तरी रागनियम दोघांचे सारखेच असतील. पण तसल्या भानगडींत तुम्हीं सध्यां पडतांच कशाला ?

प्र.—होय, तेंही आपलें म्हणणें रास्त आहे. पूरियाराग श्रोत्यांना सहज ओळखतां येतो, असें आपण म्हणालां.

उ.—बरोबर आहे. " मं ग रे̱ सा, नि̣ ध̣ नि̣, " हे तुकडे कानीं पडले कीं, श्रोते पूरियाची अपेक्षा करूं लागतात. हा राग पूर्वांगवादी असल्यामुळें त्याचें सारें वैचित्र्य त्या अंगांत ठेवण्याचा नेहमीं अभ्यास करावा.

प्र.—म्हणजे या रागाचें मंडन आम्हीं कोणत्या रीतीनें करण्याचा प्रयत्न करावा ?

उ.—तें मी थोडेसें आतां सुचवितों पहा; म॑ ग रे॒ सा, नि़ ध़ नि़, रे॒ सा, नि़, नि़, रे॒ ग, नि़ रे॒ सा, नि़, नि़, म़॑ ग़, म़॑ ध़, रे॒, सा, नि़, रे॒ ग, म॑ ग, रे॒ ग, म॑ रे॒ ग, नि़ रे॒ सा।

प्र.—थांबा हो. " म॑ रे॒ ग, नि़ रे॒ सा " ही तान आम्हांला मघाशीं मुद्दाम ध्यानांत ठेवण्यास आपण सांगितली होती, नाहीं का ?

उ.—होय, ती मीं पूरियाधनाश्रीराग शिकवितांना तुम्हांस लक्षांत ठेवण्यास सांगितली होती. ती तान पूरियारागाची असल्यामुळें त्या रागांत शोभते, असें अनेक जाणते सांगतात. पूरियाधनाश्रींत धैवत कोमल आहे व पंचम जिव्हाळ्याचें स्थान आहे, हें तुमच्या लक्षांत असेलच. कोणी गायक पूरियांत—मुख्यत्वेंकरून मंद्रस्थानांत—धैवत कोमल घेण्याचें सांगतात, परंतु आपण बहुमताला अनुसरून चालावें तेंच बरें.

प्र.—धैवत उतरून तेथें पंचम वर्ज करणें बरें दिसेल, असें आम्हांलाही वाटत नाहीं. पण तितकें कशाला ? हा राग पूर्वांगवादी आहे ना ? धैवताच्या अंमळ मागें पुढें होण्यानें एवढी विसंगति ती काय उत्पन्न होईल ?

उ.—हो, तीही तुमची सूचना लक्षांत घेण्याजोगी आहे. पूरियाचें एकंदर चलन तुम्हांला उत्तम साधून ठेवावें लागेल. कोणी गायक म्हणतात कीं, पूरियांतला ऋषभ अतिकोमल आहे. हें मत तुम्हीं आपल्या संग्रहांत सध्यां असूं द्या. त्याची अधिक वाटाघाट तूर्त आपल्याला नको आहे.

प्र.—पूरियांत वादी स्वर गांधार आहे, तेव्हां त्या स्वराचें बहुलत्व आम्हीं कसें संभाळावें, तें सांगून ठेवलें तर बरें होईल. थोडक्यांत दाखविलें, तरी आम्ही समजून घेऊं.

उ.—तें कृत्य तुमच्यासारख्यांना मुळींच कठीण नाहीं, आतां इकडे पहा; " ग, नि़ रे॒ सा, नि़ ध़ नि़, रे॒ ग, म॑ ग, नि़ रे॒ ग, म॑, म॑ ग, ग म॑ रे॒ ग, नि़ रे॒ सा; नि़, नि़, म़॑ ध़, नि़, ग, म॑ ग, ग म॑ ध, ग म॑ ग, रे॒ ग; नि म॑ ग, नि़ रे॒ ग, म॑ ध ग म॑ ग, म॑ ग, ग, नि़ रे॒ सा; इ."

येथें गांधार किती पुढें येतो पाहिलात ना ? आतां मारवा पहा; ध मं ग रे़, ग मं ध मं ग रे़, ग मं ग रे़, सा, नि़ रे़ नि़ ध़, मं़ ध़, सा, रे़, रे़, ध मं ग रे़, रे़ ग मं ध, मं ग रे़, नि ध मं ग रे़, ग मं ग रे़, रे़, सा, सा रे़ सा.

प्र.—हा तर स्पष्ट निराळाच प्रकार झाला, याला पूरिया कोण म्हणेल, बुवा ?

उ.—बरें, हें अंग पहा. " नि़, सा रे ग, मं ग, रे़ ग, रे़ ग, ग मं ग, नि़ रे़ ग, मं ग, रे़ ग, रे़ सा. "

प्र.—खरेंच, हें पूर्वीचें अंग किती तरी निराळें दिसतें, हो ? म्हटलें असतां, यांत अजून पंचम अथवा कोमल म देखील आपण दाखविला नाहीं. अंगांचें महत्व कांहीं विलक्षण असतें, यांत बिलकुल शंका नाहीं. पण या बारीक गोष्टी प्रथम कोणीं एकदां नीट समजावून दिल्या पाहिजे आहेत.

उ.—तें बरोबर आहे. आपले गायक स्वतः उत्तम गातात, परंतु या मार्मिक व सूक्ष्म बाबतींकडे योग्य लक्ष देत नाहींत, त्यांमुळें त्याच्या विद्यार्थ्यांना त्या स्वतः शोधून घेण्यास फार काल लागतो. असो. पूरियांत मंद्रसप्तकाचा उपयोग बराच चांगला होतो. त्या स्थानांत गांधारापर्यंत उतरणें बरें दिसतें मारव्यांत मध्यमाच्या खालीं जाण्याची जरूर नसते. मारव्यांत " नि़ रे़ नि़ ध़, मं़ ध़ सा" असा प्रकार करण्यांत येतो, हें मीं सांगितलेंच होतें. पूरियांत धैवतानें उत्पन्न होणारा अनिष्ट व विसंगत परिणाम टाळण्यास निषाद व मध्यम यांची संगति करावी लागते, जसें "नि़ मं़ ग़, मं ध़, रे़, सा, नि़ ध़ नि़, रे़ ग, मं ग, सां नि, मं ग, रे़ ग, नि़ रे, सा." ज्याप्रमाणें पूरियाला मारव्याहून मुद्दाम निराळा ठेवण्यास जपावें लागतें, त्याचप्रमाणें त्याला सोहनीहून दूर ठेवण्याची काळजी घ्यावी लागते.

प्र.—म्हणजे तें कसें करतात ?

उ.—सोहनी हा उत्तरांगवादी राग असल्यामुळें त्याचें वैचित्र्य त्या

अंगांत असणें योग्यच आहे, तथापि तेथेंही "नि ध नि" या तुकड्याचा परिणाम कांहीं अपूर्वच आहे, यांत संशय नाहीं. त्या रागाविषयीं मी पुढें बोलणारच आहें. " सां, नि ध नि, मं ग, मं ध नि सां, रें, सां " इतके स्वर म्हटले कीं, सारा रंग बदलला.

प्र.—खरेंच बुवा; काय चमत्कार पहा ! पण चमत्कार तरी कसला तो ? ही आपल्या पद्धतीची रचनाच नाहीं का ? एकाच थाटांत एकाच स्वरक्रमानें पण अंगाभिन्नतेनें रागभिन्नत्व उत्पन्न होणें, हें हिंदुस्थानी संगीत पद्धतीचें एक सुप्रसिद्ध तत्त्वच आहे ना ? हिंदोल हा तरी एक सकाळचा मारवाच नाहीं काय ? आम्हांला वाटतें, काळजीनें जर कोणी शोधूं लागलें, तर किती तरी राग असे व्यवस्थित करतां येतील.

उ.—मग तेंच तर मी वारंवार तुम्हांस सांगत आलों आहें. आतां तें तुमचें तुम्हांला सुचूं लागलें आहे, इतकेंच. वारंवार ऐकून हे तीन राग—म्हणजे मारवा, पूरिया व सोहनी हे तीन राग—उत्तम आपल्या मनांत ठसवून टाका. कीं काम झालें. अलबत, उत्तम कलेचा भाग तुमच्या गळ्यांत येण्यास अजून कांहीं अवधि लागेल, परंतु बरें कोणतें व कमी प्रतीचें कोणतें, हें तुमचें तुम्हांला आतां जरूर दिसूं लागेल. मोठमोठाले गायकांच्या गाण्यांत आलंकारिक कण व स्वरसंगति आपोआप अंतः-स्फूर्तीनें उत्पन्न होत असतात. त्या आपण लागल्याच काळजीपूर्वक लक्षांत घ्याव्या.

प्र.—तें आतां सारें आमच्य लक्षांत आलें आहे. असल्या गोष्टी साऱ्या आमच्या अंगवळणीं पडल्या पाहिजेत, असेंच म्हणा ना. त्यांकडे मुद्दाम लक्ष देण्याची जरूर नाहींशी झाली पाहिजे आहे. आपण आपले मनांत तऱ्हेतऱ्हेचे विचार आणतों, व आपला हात तेच कागदावर भराभर लिहून टाकतो. आपला हात तेथें कोणतें " वळण " लिहितो आहे, हें आपल्या ध्यानीं मनीं देखील नसतें. तथापि प्रत्येक लिहिणाराचें वळण स्वतंत्रच असतें ! अशीच गोष्ट कांहीं अंशीं गाण्याची होईल, अमुक राग

गावयाचा इतका एकदां आपला निश्चय ठरला, कीं गळ्यानें आपलीं कार्यें बिनचूक पार पाडलीं पाहिजेत. तसें होण्यास मूलसंस्कार उंच प्रकारचे झाले पाहिजेत, हें आपलें म्हणणें अगदीं वाजवी आहे. ईश्वर करील, तर आम्हीं आपल्या मेहनतीनें थोड्याच कालांत आपल्या शिक्षणाचा योग्य उपयोग आपणांस करून दाखवूं.

उ.—मी तर तो सुदिनच समजेन. आतां आपण पूरियारागाचा विस्तार स्वरांनीं करूं या:—

ग, नि़ रे॒ सा, नि़ ध़ नि़, रे॒ सा, ग, म॑ ग रे॒ सा, नि़ नि़, रे॒ सा, नि़, म़॑ ग़, म़॑ ध़ नि़, रे॒ सा, नि़ रे॒ सा। नि रे॒ ग, म॑ ग, रे॒ ग, म॑ म॑ ग, रे॒ ग, नि म॑ ग, रे॒ ग, नि़ रे॒ सा। नि़ रे॒ ग नि़ रे॒ सा, नि़ नि़ रे॒ सा, म़॑ ध़ नि़ रे॒ सा, ध़ नि़, रे॒ सा, ग, नि़ रे॒ सा, नि़ रे॒ ग म॑ रे॒ ग, नि़ रे॒ सा। म॑ म॑ ग ग, म॑ ग, रे॒ ग, ग म॑ ध ग म॑ ग, नि़ रे॒ ग म॑ नि म॑ ग, म॑ ग, म॑ रे॒ ग, नि रें॒ नि म॑ ध ग म॑ ग, रे॒ ग, म॑ ध म॑ ग, म॑ ग, रे॒ ग, नि़ रे॒ सा। म़॑ ध़ नि़ सा रे॒ रे॒ सा सा, ध़ ध़ नि़ सा रे॒ रे॒ सा सा, नि़ रे॒ ग रे॒ ग रे॒ सा सा, नि़ रे॒ ग ग म॑ म॑ ग ग, ग म॑ ध ग म॑ म॑ ग ग, ग म॑ रे॒ ग रे॒ म॑ ग ग, नि नि म॑ ध ग, म॑ ग ग, रे॒ ग म॑ रे॒ ग, रे॒ सा सा, नि़ रे॒ सा।

प्र.—पुढें अंतऱ्याकडे कसें वळावयाचें ?

उ.—अंतरा पुढें अशा तऱ्हेनें गावा:—ग ग म॑ ध म॑ सां, सां, नि रें॒ सां, नि रें॒ ग रें॒ सां, नि, रें॒ नि, म॑ गं, ग म॑ गं, रें॒ सां, नि नि रें॒ नि म॑, नि म॑ ग, रे॒ ग म॑ नि म॑ ग, म॑ रे॒ ग, रे॒ सा, नि़ रे॒ सा । या चलनांत धैवताची स्थिति पाहिलीत ना ? सारी खुबी त्या गांधार व निषाद स्वरांवर व मीं सांगितलेल्या " रि॒ नि " व " नि म॑ " संगतींवर आहे, असें म्हटलें तरी शोभेल. प्रथम " नि़ रे॒ ग, नि़ रे॒ सा; ग, नि़ रे॒ सा; म॑ ग, नि रे॒ सा; नि नि म॑ ग, नि़ रे॒ सा; ग म॑ ध ग म॑ ग, नि़ रे॒ सा; रें॒ नि, म॑ ध ग, म॑ ग, नि़ रे॒ सा; नि़ रे॒ ग म॑ ध ग; म॑ ग, नि़ रे॒ सा; " हे

तुकडे माझ्यासंगतीं वारंवार गाऊन उत्तम मनांत ठसवा, म्हणजे झालें. मंद्रस्थानांत रागविस्तार करतांना एक मुख्य तत्त्व असें सदा लक्षांत ठेवा, व तें हें कीं, आपला गळा स्पष्ट व मधुर जेथवर खालीं जाईल, तेथवरच उतरावयाचें. हातांवर व तोंडें वांकडींतिकडीं करण्यावर गाणें कधीं आणावयाचें नाहीं ?

प्र.—हातांवर गाण्याला कसें आणावयाचें ?

उ.—त्यांत कांहीं मोठें रहस्य नाहीं. तें कसें तें सांगतों; तोंडावाटे आवाजही स्पष्ट निघत नसतो, परंतु उताणे हात जमिनीवर मांडून—कधीं कधीं ते जमिनीवर हापटून—मोठ्या कष्टानें कांहीं तरी पावसाळ्यांतल्या बेडकासारखा नीरस व घोगरा शब्द कांहीं कांहीं गायक उत्पन्न करतांना आपल्या दृष्टीस पडतात.

प्र.—तो प्रयत्न मंद्रस्थानांतले स्वर लावण्याचा वाटतें ?

उ.—होय. त्याचप्रमाणें तारसप्तकाचे स्वर लावतांना डोक्याच्या वर दोन्ही हात नेऊन, हवें तर अर्धपडें उभें राहून देखील—जणूं तारस्थानगत धैवत निषाद लागून राहिले आहेत—असा ते आव घालतात. वस्तुतः त्यांच्या आवाजाची मजल गांधारापर्यंत मुष्किलीनेंच जात असते. असल्या कृत्याला हातांवर गाणें आणणें म्हणतात. असले अनेक गायक तुमच्या दृष्टीस पडतात. अहो, गातांना हातपाय अगदीं न हालविणारे गवई हजारांत पांच सांपडणार नाहींत, हें मी नाकबूल नाहीं करणार, परंतु कला व दोष यांत कांहीं तरी प्रमाण नको का ? मीं निरनिराळ्या प्रकारचे गायक पाहिले आहेत. मला आठवतें कीं, एकदां एका गायकाला मीं हाच " पूरिया " राग गातांना ऐकला होता. मंडळी चांगली दोन तीनशें होती. एकदां " ग ऱे सा, " हे स्वर म्हणून मंद्रस्थानांत जी त्यानें बुडी मारली, तो तेथून चांगला पंधरा मिनिटें वरल्या सप्तकांत येईच ना ! लोक हसूं लागले, ती त्याला तारीफच वाटली वाटतें. तंबुऱ्याच्या जोडींत त्याचें कांहींच ऐकू येईना. हें मात्र खरें कीं, त्याचे सुस्कारे कोठें कोठें ऐकूं येत, व मधून मधून तो आपले हात धाडदिशीं

जमिनीवर निर्दयपणें आपटी, व तसें करून मग एकदां एका कुशीवर तर पुनः दुसऱ्या कुशीवर लोटांगणें घालून, जणूं मी अनुमंद्र सप्तकाचें काम करून राहिलों आहें, असें दाखवी. गातांना डोळे वटारून, तोंड वासून, पागोटें अर्धपडें गळ्यांत आलेलें तसेंच ठेवून, दर काल्पनिक तानेसरसा सरडोक्यासारखें आपलें डोकें वर उचली! सांगण्याचें तात्पर्य इतकेंच कीं, तुम्हीं असले प्रकार कधीं करूं नये. पुष्कळ कसरत करून मंद्रस्वर आधीं स्पष्ट ऐकूं येतील असे तयार करावे, आणि ते तसे उत्तम साध्य झाले, म्हणजे मग प्रयोगांत आणून दाखवावे. तेथें आणखी एक बारीकशी युक्ति सुचवितों. जे राग मंद्रसप्तकांत चांगले खुलतात, ते बहुधा तार सप्तकांत तोंकडे असतात, असें जाणत्यांचें मत आहे. असले राग गातांना तसें करतां आल्यास, आधीं आपला तंबुराच उंच स्वरांत मिळवावा, म्हणजे बरेंच खालीं उतरतां येईल. ही युक्ति मीं अनेक वेळां वापरलेली पाहिली आहे. मीं स्वतःही ती वापरलेली आहे. दरबारी कानडा, मियांकी मल्हार, पूरिया वगैरे रागांत आपले गायक अनेक वेळां असें करतांना आढळतील. जर तंबुऱ्यावरचा स्वर बदलणें सोयीचें नसलें, तर आपण आपला बदलावा. सारांश, चार मंडळींत गातांना लोकांना आपण राजी करीत आहों, हें भान विसरून जाऊं नये, म्हणजे झालें. माझी खात्री आहे कीं, आणखी कांहीं दिवसांनीं तुम्हीच कांहीं नव्या युक्त्या मला सांगाल.

प्र.—*तें सारें आम्हीं उत्तम समजलों. आतां आम्हांला कांहीं ग्रंथमतें सांगून ठेवावीं.*

उ.—*ठीक आहे, तसें करतों.* भावभट्टाचें रागवर्गीकरण सांगतांना मघाशीं, " पूर्विकाललितायुक्ता हिंदोलांता तदा भवेत् । " वगैरे पूरियाचे *प्रकार मी सांगून गेलोंच आहें. हे सारे प्रकार* आज आपले गायक त्यांचीं उत्तम लक्षणें समजून गाऊं शकतील, अशी अपेक्षा मात्र करूं नका हो. हं, तसें एखादें मिश्रनाम तुम्हीं एखाद्या धूर्त गायकाला सांगून तो प्रकार गाण्याची फरमासच केलीत, तर तो त्या नामाच्या धोरणानें

कांहीं तरी एखादें मिश्ररूप उभें करून दाखवील, परंतु तें तुमच्या कानांना अवश्य मधुर लागेलच, असा नेम नाहीं.

प्र.—म्हणजे तो थोडेंबहुत,

रागावयवभूतानामुत्तमांशान् विवृत्य ते ।
मुख्यभागान् पुरस्कृत्य गायंति लक्ष्यवेदिनः ॥

याच न्यायानें चालेल, असें म्हणा ना.

उ.—उघडच आहे. पण तें असो. आतां येथें मी आणखी एका बाबतीकडे तुमचें लक्ष खेंचून ठेवणार आहें. प्रचारांत पूरिया रातकी, पूरिया दिनकी, पूर्व्या, पूर्व्याकल्याण, पूर्वकल्याण, वगैरे नांवें वारंवार तुमच्या कानीं पडण्याचा संभव आहे, आणि तसें असल्यामुळें तत्संबंधीं दोन शब्द मीं येथें जातां जातां बोलून ठेवावें, हें रास्त होईल. मी आतां जें सांगत आहें, त्याकडे नीट लक्ष द्या बरें. मीं तुम्हांला जो आतां नुकता सविस्तर प्रकार सांगितला, त्याला आपले गायक "रातकीपूरिया" म्हणत असतात. त्यांत " म ध नि व ग " हे स्वर तीव्र असून पंचम स्वर वर्ज्य आहे, हें तुमच्या लक्षांत असेलच. या रागाच्या स्वरूपाबद्दल कोठेंच मतभेद नाहीं. तेव्हां आतां " दिनकीपूरिया " कोणती ? हा प्रश्न ठीकच उत्पन्न होईल. तो मी निरनिराळ्या गायकांना स्पष्ट विचारला, व त्यांनीं मला दिलेल्या उत्तरांच्या मदतीनेंच मी आतां बोलणार आहें. कांहीं जणांना तर समंजस उत्तरें देतांच नाहीं आलीं, म्हणून त्यांजविषयीं आपण बोलणार नाहीं. एका पंडितानें उत्तर दिलें कीं, आम्हीं तर बुवा, एका तीव्र मध्यमानें आपली "पूर्वी" गाऊन तिलाच " दिनकी-पूरिया " म्हणतों. तो असेंही वर म्हणाला कीं, धैवत तीव्र केल्यानें तेथें मारवा थाट उत्पन्न होऊन बरेच ठिकाणीं "रातकीपूरिया" सारखा भास होईल. पूर्वींत दोन्ही मध्यम घेतात, म्हणून आमचा एका मध्यमाचा प्रकार निराळाच राहील.

प्र.—पण पूर्वीथाटांत एक मध्यम घेणारे दुसरे राग असतील ते ?

उ.—तसे अहेतच, परंतु तेथें कदाचित् कोणी म्हणतील कीं, त्या रागांचें "चलन" "पूर्वी" सारखें सरळ नसेल. असो; मीं तुह्मांला त्या पंडितांनीं काय ह्मटलें तें सांगितलें. दुसरे एक गायक मला भेटले, ते ह्मणाले कीं, प्रचारांत पूर्वीराग ह्मणून जो सर्वत्र प्रसिद्ध आहे, त्यालाच आह्मी "दिनकीपूरिया" समजतों. तो राग सूर्यास्तापूर्वी गाण्यांत येतो, म्हणून त्याला "दिनकीपूरिया" आम्ही म्हणतों. पूर्वीराग तर तुम्हांला येतच आहे, म्हणून या मताची अधिक चर्चा नको आहे. तिसरे एक बुवा म्हणाले कीं, ग्रंथांत "पूर्व्याकल्याण" अशा नांवाचा जो प्रकार वर्णन केलेला आढळतो, त्याचेंच हिंदीं नांव गायकांनीं "दिनकीपूरिया" नियत केलें आहे.

प्र.—या म्हणण्यांत कांहीं अर्थ आहे खरा काय ?

उ.—दक्षिणेच्या एका संगीत ग्रंथांत "पूर्वकल्याण" नांवाचा राग मारवा थाटांत–तिकडल्या गमनश्रम थाटांत–सांगितलेला मीं पाहिला आहे, हें खरें आहे.

प्र.—त्या रागाचें रूप कसें सांगितलें आहे ?

उ.—तेथें पूर्वकल्याणाचे आरोहावरोह असे सांगितले आहेत; सा रे ग मं प ध नि ध सां । सां नि ध प मं ग रे सा । संस्कृत ग्रंथांत "दिनकीपूरिया" असें नांव तर नसणारच आहे. खरा प्रश्न असा उत्पन्न होईल कीं, "पूर्वकल्याणाला" दिनकीपूरिया मानतां येईल कीं काय ? कोणी तें नाहींही कबूल करणार.

प्र.—बरें, पण "दिनकीपूरिया" हें नांव कोणी आपले प्राकृत ग्रंथकार तरी वापरतात खरें का ?

उ.—नादविनोदकारानें त्या नांवाचा एक राग सांगितलेला आहे, खरा.

प्र.—त्याचें वर्णन त्यानें कसें काय केल आहे ?

उ.—तें असें आहे: – "चंदन सिरको लगाये हुवे पलंगपे बैठीं हुई, सहेलियां आसपास खडी हुई, बडी मिजाजदार आइस्तासे बोलनेवाली,

बीनकी तारोंको छेडकर देखरही, उठकर बजानेका इरादा जिसका, ऐसी पूरिया रागिनी है "

प्र.—पण स्वरूप ?

उ.—तें असें दिलें आहेः—ध़ नि़ सा सा ग मं ग मं ध म ग, नि ध म ग रे सा। मं ध मं ध सां सां ध नि सां गं रें सां नि ध म ग, ग मं ध नि सां, नि ध मं ग म ध मं ग, रे सा।

प्र.—पण रागनाम दिनकी पूरिया दिसत नाहीं तें ? तें मथळ्यांत असेल वाटतें ?

उ.—हो, तसें खरें, पण हें आपल्या रातकीपूरियाचें रूप तर नाहींच. येथें दोन्ही म आहेत.

प्र.—तर मग पंचम वर्ज्य म्हणून पूरिया, व दोन्ही मध्यम म्हणून " दिनकी पूरिया, " वाटतें ?

उ.—कां ? या प्रकारांत ऋषभ तीव्र आहे ना ? तुमच्या रातकीपूरियांत तो कोमल आहे. हा दिनकीपूरिया राग आपले गायक क्वचितच गातांना आढळतील. त्यांत ऋषभ स्वर कसा युक्तीनें आरोहांत टाळला आहे, तें पाहिलेंत ना ?

प्र—तो स्वर आरोहांत घेतला असता, तर अंमळ कल्याणाचा भास झाला असता काय ?

उ.—नाहीं, कल्याण कसा दिसेल ? कल्याणांत " ध म " संगति शोभणार नाहीं. मला वाटतें, हें एक कल्याणी थाटाचें स्वतंत्रच रूप समजावें लागेल. नादविनोदकार एक उत्तम तंतकार म्हणून प्रसिद्ध आहेत. असले प्रकार गायकांना अंमळ जड जातील, असें कोणीं म्हटलें, तर नवल नाहीं.

प्र.—पण या रागाला " पूरिया " म्हणण्यास त्याचा कोणता भाग कामीं येईल ?

उ.—मला वाटतें, असल्या खटपटींत पडण्याची तुम्हांला काय गरज आहे? या प्रकारांत " ग ध " संवाद आहे, हें तुम्हांला दिसून आलेंच असेल. तेथल्या ऋषभाकडे पाहून मात्र अंमळ दया येते. अस्ताईचा शेवट " नि ध म ग रे सा, " व अंतऱ्याचा " म ध र्म ग रे सा, " गातांना गायकाला जरूर अडचण पडेल. पण तेथें त्याला मदत कोण करील? तंतकारांचा तो एक बिकट चलनाचा मासला आहे, असेंही कोणी म्हणेल. गायक लोक तंतकारांच्या रागांना अनेक वेळां नांवें ठेवतांना आपण ऐकतों. तंतकार रागांचे मुखडे नीट संभाळून विस्तार मनःपूत करतात, असा आक्षेप त्यांजवर गायकांनीं घेतलेला, मीं अनेक वेळां ऐकला आहे. गायकांनीं भलताच विस्तार केलेला लागलाच उघडकीस येत असतो. पण असल्या निरर्थक वादांत आपण जाच कशाला?

प्र.—बरें, राधागोविंदसंगीतसारांत दिनकीपूरिया सांगितली आहे काय?

उ.—नाहीं. प्रतापसिंहांनीं " वायुर्जिका " अथवा "पूरियाकल्याण" असा एक प्रकार मात्र सांगितलेला आहे. " वायुर्जिका " हें काय नांव असेल, व तें त्यांना कोठें सांपडलें असेल, हें आपलें पाहणें नाहीं. रागाचें प्रत्यक्ष वर्णन असें केलें आहे:—

याहीको लौकिकमें " मेनाष्टक " अथवा " पूरियाकल्याण " कहे हैं। शिवजीनें धवल संकीर्ण कानडा गायके वाको " वायुर्जिका " नाम कीनों। स्वरूप लिख्यते। गोरो जाको रंग है। रंग बिरंगे वस्त्र है। चंदन केसरको अंगराग लगाये है। सुंदर चोली पेहेने हैं। मृगकेसे बडे जाके नेत्र है। हाथनमें कंकण है। कंठमें मोतिनकी माला पेहेरे है। तरुणावस्था है। हंसीके वचन कहे है। सखीनकी सभामें बैठी है। माथेंपें छत्र है। पास चंवर डुले है।

प्र.—तें समजलें. आणि पुढें शास्त्र आणि आलापचारी असेल, होय ना?

उ.—नाहीं. शास्त्रांतून आधार सांगण्याची त्यांनीं तेथें खटपट न

करतां, असें म्हटलें आहे; " शास्त्रनमें सप्तसुरनसों गाई है । यातें संपूर्ण है । संध्यासमें गावनी । हें शास्त्र त्यांनीं कोठून घेतलें, असेल तें सांगतां येत नाहीं. रागमालेंत असा एक श्लोक मला दिसला होता;

कुर्वंती भवने विनोदमनिशं सख्यासमं स्वेच्छया
मंजीरे पदयोश्च कंकणयुगं हस्तद्वये बिभ्रती ॥
वातं चामरसंभवं च भजती चित्रांबरा कोविदा
वैराटी बहुभूषणान्विततनुः सायं बुधैर्गीयते ॥

पण तो " वराटी " रागिणीचा आहे. अस्तु. संगीतसारांत आलापचारी अशी सांगितली आहे; " ध़ प म ग रे॒ ग, सा ग रे॒ ग रे॒ सा, नि ध़ प म ग रे॒ ग म ग रे॒ सा "

प्र.—म्हणजे हा प्रकार भैरव थाटाचा होणार नाहीं काय ?

उ.—तो तसा जरूर होईल, परंतु त्यांत पूर्वांगाला प्राधान्य द्यावयाचें असेल. तसें केल्यानें धैवत गौण होईल, व रागरूप थोडेंबहुत गौरीसारखें दिसेल. भैरव थाटांत एक गौरी प्रकार मीं सांगितलाही होता. उत्तरांग वाढलें, तर हे स्वर कालिंगडा पुढें आणतील, यांत संशय नाहीं. माझें स्वतःचें मत असें आहे कीं, या प्रकाराला आपल्या येथले गायक-वादक आज पूर्व्याकल्याण म्हणण्यास तयार होणार नाहींत. तुम्ही पुढें तो शोध करालच.

प्र.—संगीतकल्पद्रुमकार " दिनकीपूरिया " निराळी सांगतात काय ?

उ.—होय, ते तिचें वर्णन असें करतातः—

पूर्वी जेत औ मारवा तीन्हो स्वर समभाग ।
दिनकी पूर्या होत है उपजत है अनुराग ॥

प्र.—या प्रकाराचे स्वर कसे ठरवावयाचे ?

उ.—मला वाटतें, ते मारव्याचेच ठरावेत. कल्पद्रुमांत " पूर्व्या " अथवा " पूरबा " असाही राग सांगितला आहे, व त्याचें वर्णन असें केलें आहेः—

पूर्वी मारू गौरा मिले पूर्वा तबहीं जान ।
चार घडी दिन शेषमें याको नित हो गान ॥

पं. भावभट्टानें असें म्हटलें आहे:—

पूरिया मध्यमादिः स्यात्संपूर्णः कंपशोभितः ॥
म ध नि सा सा नि ध प म ग रि सा (पूरियाकल्याणः)

परंतु या उक्तीचा विशेषसा उपयोग होण्याजोगा दिसत नाहीं, कारण स्वर स्पष्ट नाहींत. क्षेत्रमोहन स्वामींनीं " यमनीपूरिया " असें नांव पसंत करून रागरूप असें सांगितलें आहे:—

नि़ सा नि़ सा रे नि़ म॑ ध़ म॑ ध़ ध़ सा, ग रे सा, ग प म॑ प, ध म॑ ग रे, ग रे, नि़ सा, नि़ रे सा, ग रे सा । ग प म॑ ध सां सां नि सां नि रें सां गं रें सां नि सां नि रें नि ध म॑ ग, प म॑ ध म॑ ग, सा रे सा। या रूपाच्या योग्यायोग्यतेचा विचार करण्याची आपणांस जरूर नाहीं. त्यांनीं " पूरिया " रागाला जो आधार सांगितला आहे, तो मात्र बरा आहे.

प्र.—तो कसा काय आहे ?

उ.—तो असा आहे:—

षाडवा पूरिया प्रोक्ता गांधारांशेन शोभिता ।
तथा पंचमहीना च मतंगादिमुनेर्मतम् ॥

प्र.—खरेंच, हा आधार आपल्या प्रचलित स्वरूपाचें उत्तम समर्थन करील. आपल्या बोलण्यावरून तर मग एकंदरींत असें दिसतें कीं, " दिनकी पूरिया " रागाचें उत्तम व खात्रीचें असें लक्षण आपले गायक सांगूं शकत नाहींत, पण ते उगीच कांहीं तरी कोटी लढवून विचारणाऱ्यांची कशी तरी समजूत घालण्याचा प्रयत्न करतात.

उ.—जें मीं ऐकलें व वाचलें, तें तुम्हांला सांगितलें; अनुमान तुमचें तुम्हांला काढतां येईल.

प्र.—तें आलें लक्षांत. " पूर्व्या " अथवा " पूर्वकल्याण " असा कांहीं एक स्वतंत्र प्रकार दिसतो खरा, त्याची आम्हांस थोडीशी माहिती असली पाहिजे, असेंच ना ?

उ.—मला वाटतें, तें तुम्हीं बरोबर सांगितलें. पण तेथेंही पुनः " पूर्व्या " व " पूर्वकल्याण " हे भिन्न मानावे कीं नाहीं, हा प्रश्न उत्पन्न होईल. दक्षिणेकडे "पूर्वकल्याण" नांव आहे, परंतु "पूर्या" नाहीं, आणि उत्तरेकडे " पूर्व्या " आहे, परंतु " पूर्वकल्याण " हें फारसें प्रचारांत नाहीं. वस्तुतः " पूर्व्या " या पेक्षां " पूर्वकल्याण " हेंच नांव कानाला अधिक बरें लागेल. जर " पूर्व्या " व " पूर्वकल्याण " निराळे प्रकार मानले, तर एका अर्थीं सोयीचें होईल.

प्र.—तें कसें ?

उ.—पूर्वकल्याण मारवा थाटांत पंचम घेणारा एक प्रकार होईल, आणि " पूर्व्या " हा त्याहून एक निराळा राग मानतां येईल. माझ्या गुरूनीं मला एक " पूर्व्या " रागाचें गीत सांगितलें आहे, त्यांत पंचम वर्ज्य आहे, व धैवत दोन्ही आहेत. ते म्हणाले, त्यांत " पूर्वी, पूरिया व मारवा " हे तीन राग मिसळतात. त्याच्या आधारानें तुम्हांला एक लहानशी सरगम करून देऊं का ?

प्र.—तसें केलें तर आमच्या अधिक उपयोगी होईल.

उ.—बरें, तसें करतों तर मग. नुसत्या सरगमीनें रागाच्या खांचाखोंचा ध्यानांत येत नसतात, परंतु साधारण रूप जरूर येऊं शकेल. ही सरगम घ्या तर मगः—

झंपाताल.

सा रे॒ । ध़ नि़ रे॒ । ग ऽ । म॑ म॑ ग ।
×
नि नि । ध म॑ ध । म॑ ग । रे॒ ग रे॒ ।
सा रे॒ । नि़ म॑ ध॒ । सा ऽ । सा रे॒ सा ।
नि़ नि़ । रे॒ ग म॑ । ध म॑ । ग रे॒ सा ॥

अंतरा

नि ध । मं ग रे । ग रे । नि रे नि ।
×
मं ध । सा ऽ सा । सा रे । सा रे । सा ।

नि नि । रे ग रे । ग मं । ध मं ध ।
ग रे । ग नि ध । मं ग । रे रे सा ॥

प्र.--हें एक चमत्कारिक मिश्रण आहे खरेंच. आम्हांला वाटतें, यांत पूर्या व मारवा हे राग मिसळलेले आहेत. यांत कोमल धैवताची जरूर कोठें फारशी दिसत नाहीं. तो अगदीं निरुपद्रवी स्थानीं म्हणूनच घातला आहे वाटतें ?

उ.--तुमचें म्हणणें चुकीचें नाहीं. तो धैवत न घेतला तरी हरकत होणार नाहीं. तशांत तो मंद्रसप्तकांत असल्यामुळें त्याला चढविल्यानें विशेषसा अपायही कोठें होईलसें वाटत नाहीं. तो अगदीं कोमल तर लागत नसतोच, कारण पंचम वर्ज्य आहे, म्हणून त्याला तीव्र केल्यानें राग बिघडणार नाहीं. माझ्या गुरूंनीं शिकविलेलें गीत पुढें मी तुम्हांस शिकवीनच. या प्रकारांत गांधार व धैवत मात्र नीट संभाळावे लागतील. क्षेत्रमोहन स्वामींनीं यमनीपूरियावर जी टीप दिली आहे, तींत असें म्हटलें आहे कीं, यमनीपूरिया कधीं कधीं पंचम वर्ज करूनही गाण्याचा व्यवहार आहे. तो प्रकार " पूर्या " होईल कीं काय, कोण जाणे. परंतु ते ऋषभ तीव्र घेतात, म्हणून आपला " पूर्या " तर नाहींच होणार. दुसरे एके ठिकाणीं असें म्हटलें आहे:-- " पूरिया रागिणी सैव मंगलाष्टकशाब्दिता "

प्र.--तर मग प्रतापसिंहांनीं लौकिकांतलें " मेनाष्टक " नांव म्हटलें आहे, तें मंगलाष्टकाचें प्राकृत रूप तर त्यांनीं केलें नसेल ना ?

उ.--तें मी तरी कसें सांगूं ? तुम्ही पुढें " वायुर्जिका " नांवाचें मूळ विचाराल कदाचित्.

अस्तु. आतां आपल्या विषयाकडे वळूं. रागतरंगिणींत असें म्हटलें आहे:--

इमनस्वरसंस्थाने शुद्धकल्याण ईरितः ।
पूरिया विहिता लोके जयत्कल्याण एव च ॥

प्रत्यक्ष पूरियारागाचें लक्षण सविस्तर तेथें दिलेलें नाहीं.

प्र.—आतां आम्हांला आमच्या प्रचलित पूरियाचे समर्थन करणारे आधार सांगून ठेवा, कारण त्यांवर आमचा सारा आधार राहणार आहे.

उ.—बरें आहे, घ्या सांगतों;

गमनक्रियमेले सा पूरिया बहुसंमता ।
षाडवा पंचमत्यक्ता गांधारांशेन मंडिता ॥
मंद्रावधिर्लक्ष्यविद्भिर्गांधारोऽत्र नियोजितः ।
मंद्रमध्यस्वरैरेषा नित्यं रक्तिप्रदा भवेत् ॥
सायंगेया यतः सिद्धा पूर्वांगप्रबला स्वयम् ।
उत्तरांगप्रधानाऽसौ सोहन्येव न संशयः ॥
निर्योश्च निमयोश्चापि संगतिः सुभगा भवेत् ।
मंद्रनिधनिस्वराणां संहती ह्यध्वदर्शिनी ॥ लक्ष्यसंगीते ॥

कल्पद्रुमांकुरेः—

पूरिया तु षाडवा रिकोमलान्यतीव्रका ।
मंद्रमध्यचारिणी सुरक्तिदा पवर्जिता ॥
मंद्रगामिनी मता गवादिनी निसंवदा ।
स्निग्धमंजुलस्वरैर्निशासु गीयते बुधैः ॥

चंद्रिकायाम्ः—

मृदुरिरितरे तीव्रा वादिसंवादिनौ गनी ।
पवर्जिता पूर्वयामे गीयते निशि पूरिया ॥

मला वाटतें, इतकी माहिती तुम्हांला पुरेल सध्यां. हा राग प्रत्यक्ष गाऊन दाखविण्याचें आतां प्रयोजन नाहीं, कारण मघाशीं तुम्हीं त्याचें स्वरूप स्वतःच मला गाऊन दाखविलेंत.

प्र.—तरी पण एखादी सोपीशी सरगम आमच्याजवळ असलेली बरी.

उ.—बरें आहे, घ्या सांगतों एकः—

पूरिया–त्रिताला.

मं मं ग रे । सा ऽ नि़ ध़ । नि़ ऽ मं़ ध़ । नि़ रे ऽ सा ।
सा ऽ सा ऽ । नि़ ध़ नि़ ऽ । रे ग ऽ मं । ग रे सा ऽ ।
नि़ रे ग ग । मं मं ग ग । नि नि मं ग । मं ग रे सा ॥

अंतरा.

मं मं ग ग । मं ग मं ध । मं सां ऽ सां । नि रें सां ऽ ।
सां ऽ सां ऽ । नि ध नि ऽ । नि नि रें नि । मं मं ग ग ।
रे ग ऽ मं । नि नि मं ग । मं ग रे मं । ग रे सा ऽ ॥

झंपाताल.

ग ग । रे रे सा । नि़ रे । सा ऽ सा ।
नि़ रे । ग रे ग । मं ग । नि़ रे सा ।
नि़ रे । ग ऽ ग । मं ग । मं मं ग ।
नि नि । मं ध ग । मं ग । नि़ रे सा ॥

अंतरा.

ग ग । मं ध मं । सां ऽ । नि रें सां ।
नि रें । गं रें सां । नि रें । नि मं ग ।
मं ग । मं नि मं । ग मं । ग रे सा ।
नि नि । मं मं ग । मं ग । नि़ रे सा ॥

कांहीं विद्यार्थी मुद्दाम काळजीपूर्वक रीतीनें असले तुकडे घोटून तयार करून ठेवतात पहा; "नि़ सा रे ग, म ग"; " ग, नि़ रे सा, नि़ ध़ नि़"; " नि़ रे ग, मं ग, मं रे ग "; "ध मं ग रे, ग मं ग रे, सा. " तुम्हांलाही तसें करणें आवडलें, तर बेलाशक करा. ते तुमच्या झालेल्या रागांच्या पकडांच्या कामीं थोडेबहुत येतील. " पूर्व्या " राग पूरिया व

मारवा यांचे संयोगानें होईल, असें हवें तर लक्षांत ठेवा. त्याची सरगम मीं मघाशीं सांगितलीच आहे.

प्र.—आतां पुढें कोणता राग घ्यावयाचा ?

उ.—आतां " जेत " घेऊं या. या रागाला प्रचारांत निरनिराळीं नांवें दिलीं जातात; जसें, जेत, जैत, जैत्र, जयंत, जयत्, जेतकल्याण इ. या रागाविषयीं मी जें सांगेन, तें नीट समजून घेऊन लक्षांत ठेवा. " जेत " राग अगदीं अप्रसिद्ध अथवा दुर्मिळ आहे असें नाहीं, परंतु त्याच्या स्वरूपासंबंधीं लोकांत कांहीं कांहीं मतभेद दृष्टीस पडतात, म्हणून तुम्हीं तो काळजीनें चांगला एकदां बसवून ठेवलात म्हणजे बरें.

प्र.—या मतभेदांनीं अगदीं बेजार करून सोडलें, बुवा ! विद्यार्थ्यांच्या भोंवतीं कितीहो त्रास आहे हा !

उ.—तें खरें, आहे, परंतु सध्यां तशी स्थिति आहे खरी ! हं, हळुहळू आतां असल्या अडचणी दूर होत जातील, व पुढल्या पिढ्यांचा मार्ग बराच सुगम होईल, हें म्हणतां येईल, परंतु तें तुमच्या आमच्या देखत कदाचित् नाहींही होणार. पण तितकें कशाला ? आपल्या देशांत कोणत्या विषयांत मतभेद नाहींत ? आपला सारा देशच मतभेदांचा. उत्तम मार्ग म्हटला म्हणजे, " तुमभी अच्छे और हमभी अच्छे " असें म्हणून पुढें चालणें, हाच होईल. एकमेकांच्या कृतींतलीं केवळ छिद्रें न शोधतां, त्यांतल्या उपयुक्त भागांचा आदरानें स्वीकार करण्यांत आला, तर संगीतोन्नतीला बराच उपकार होईल, असें मला वाटतें. अलबत, उघड ढोंगांना मान देणें शोभणार नाहीं, परंतु जेथें चातुर्य खरोखरच असेल, तेथें त्याचें गौरव करणें योग्यच होईल. अस्तु. पुढें जाण्यापूर्वीं मी तुम्हांला बजावून ठेवणार आहें कीं, आपण " जेतश्री, जेत व जेतकल्याण, " असे तीन निरनिराळे प्रकार मानणार आहों. त्यांपैकीं जेतश्रीचा विचार तर यथासांग झालेलाच आहे. जेतकल्याण या नांवानें थोडासा थाटाचा इशारा होईलच.

प्र.—म्हणजे " जेतकल्याण " रागाचा थाट कल्याण आहे, असेंच समजावयाचें ना ?

उ.—होय. मघाशीं रागतरंगिणींतला एक श्लोक मीं म्हटला होता, त्यांत जयत्कल्याण हें नांव होतें, खरें ना ?

प्र.—होय, त्या श्लोकांत शुद्धकल्याण, जयत्कल्याण व पूरिया, हे राग यमनथाटाचे आहेत, असें म्हटलें होतें.

उ.—बरोबर आहे. जेतकल्याण आपणही कल्याणथाटांतच घालूं. नुसता, " जेत " या नांवाचा राग स्वतंत्र मानून त्याला " मारवा " थाटांत घालूं. ही व्यवस्था आपण मुद्दाम सोईसाठीं नवीन करीत आहों, असें समजावयाचें नाहीं हो.

प्र.—छे छे, तसें आम्हीं कसें समजूं ? आपण आम्हांस वारंवार सांगत आलां आहां कीं, आपण आपल्या पदरचें असें कांहींच आम्हांस शिकवीत नाहीं. जें प्रचारांत चांगले प्रसिद्ध गायकवादक करीत आहेत, तेंच व तितकेंच आपण आम्हांस सांगत आहां, हें आम्हीं उत्तम समजून आहों.

उ.—मग ठीक आहे. लखनौच्या एका प्रसिद्ध तंतकारानें मला सांगितलें होतें कीं, " जेतकल्याण " हा राग कल्याणीथाटांतच चांगले गुणी लोक वाजवीत आले आहेत.

प्र.—जेतकल्याणाचे नियम तो कसे काय मानी ?

उ.—जेतकल्याणांत तो मध्यम व निषाद वर्ज करीत असे, व वादित्व पंचमाला देत असे. हें त्याचें मत माझे गुरूंनाही पसंत होतें. कोणी नुसता मध्यमच वर्ज करतात, असेंही तो म्हणाला.

प्र.—आम्हांला प्रचारांत जेतकल्याण असाच नेहमीं गाइलेला दिसेल ना ?

उ.—मीं निदान तो तसा अनेक वेळां ऐकला आहे. त्या पंडितांनींही तो तसाच मला गाऊन वाजवून दाखविला.

प्र.—म्हणजे मध्यम व निषाद हे दोन्ही स्वर सोडून ?

उ.—होय. आतां, हे दोन स्वर निघून गेले, म्हणजे काय अडचण उत्पन्न होईल तें सांगा पाहूं ?

प्र.—आम्हांला वाटतें कीं, तसें झाल्यानें " सा रे ग प ध" इतकेच स्वर शिल्लक राहून रागावर भूपाली अथवा देशकार या रागांची छाया यावी.

उ.—शाबास, बरोबर सांगितलेंत. तेव्हां हे दोन्ही राग दूर ठेवण्यास तुम्ही कोणती युक्ति सुचवाल ?

प्र.—आम्हांला वाटतें, त्या दोन्ही रागांचा योग करून द्यावा, म्हणजे झालें. म्हणजे भूपालीचें उत्तरांग व देशकाराचें पूर्वांग यांचा कांहीं तरी युक्तीनें संयोग झाला पाहिजे. कारण प्रबल अंगांचा योग करून कसें चालेल ?

उ.—तें तुमचें म्हणणें वाजवी आहे. तर मग आपले गायकही तुम्हीं सांगितलें तसेंच करतात. ते वर आणखी शुद्धकल्याणांतली "पग" संगति देखील मधून मधून योजितात. तेणेंकरून रागाचें सायंगेयत्व अधिक राहतें. दोन तीन रागांचीं दुर्बल अंगें घेऊन त्यांत इष्ट स्वराला वादी करून नवीन राग उत्पन्न करणें अशास्त्र नाहीं. तसलीं अनेक उदाहरणें हिंदुस्थानी पद्धतींत सांपडूं शकतील. पण आपण जेतकल्याणाविषयीं बोलत आहों. दुसऱ्या एका पंडितानें अशी सूचना केली कीं, जेतकल्याणाच्या आरोहांत रिध वर्ज करावे, म्हणजे स्वरूप स्वतंत्र होईल.

प्र.—म्हणजे तेथें थोडाबहुत जेतश्रीचा नियम त्यानें लावला, असें दिसतें, खरें ना ?

उ.—तुम्हीं तर्क बरोबर केलात. त्याचें धोरण मला तसेंच दिसलें. जेतश्रीचा थाट निराळा असल्यामुळें तिच्याशीं जेतकल्याणाचा गोंधळ होण्याचा संभवच नाहीं.

प्र.—प्रत्यक्ष प्रचारांत हा नियम पाळलेला आम्हांला दिसेल खरा का ?

उ.—प्रचारांत ऋषभ आरोहांत वर्ज्य झालेला तुम्हांस अनेक वेळां दिसेल. धैवताविषयीं जरी तसेंच केवळ म्हणतां न आलें, तरी तो स्वर जेतकल्याणांत अगदीं असत्प्राय झालेला जरूर दिसेल. कोणी गायक तर तो आरोहांत वर्ज देखील करतील.

प्र.—आपल्या त्या लखनौच्या मित्रांनीं जेतकल्याण कसा गाऊन दाखविला ? आम्हांला तें एखाद्या सरगमीच्या रूपानें समजावलें, तर अधिक चांगलें बसेल.

उ.—बरें आहे; त्यांनीं गाइलेल्या प्रकाराचा नमुना हा पहाः—

जेतकल्याण–झंपाताल

प ग । प ध प । रे रे । सा रे सा ।
×
सा सा । ग प प । प ऽ । प ध ग ॥

(अथवा दुसरा चरण)

सा रे । सा ग प । ग ऽ । प ध ग ॥ अस्ताई ॥

असा त्यांनीं गाइलेल्या चिजेचा उठाव होता. ते जेव्हां जेव्हां पग हे स्वर गात, तेव्हां तेव्हां मला शुद्धकल्याणाचा भास होई. तीच चीज माझ्या गुरूंच्या तोंडून मीं पुढें ऐकली होती. त्यांनींही ती तशीच गाइली. माझ्या गुरूंनीं तींतील "प ध ग," या लहानशा तुकड्याकडे माझें लक्ष मुद्दाम खेंचल्याचें मला स्मरतें.

प्र.—कां बरें ? त्याविषयीं ते काय म्हणाले ?

उ.—ते म्हणाले कीं, या मारवाथाटाच्या अनेक पंचम स्वर घेणाऱ्या रागांत हा तुकडा फारच महत्व पावत असतो. जेतकल्याणांत ते "प ध ग, प ध प, रे, सा" हा भाग फारच सुरेख गात असत.

प्र.—तें आलें आमच्या लक्षांत. तो तुकडा विलक्षण लागतो खराच. तेथें ऐकणाराच्या मनांत क्षणभर देशकाराची मूर्ति उत्पन्न जरूर होईल, परंतु त्याला तो "रे रे, सा" हा भाग खूप जोडून दिला. आपले गाय-

कांना विद्या नसूंया, मोठालीं शास्त्ररहस्यें न समजूंया, पण त्यांच्या अंगीं परंपरेनें कांहीं कांहीं गुण स्वभावतःच आलेले असतात, असें म्हणावें लागेल.

उ.—हो, तें तुमचें म्हणणें कांहीं अंशीं खरें आहे. कांहीं कांहीं लोक तसे असतात खरेच. त्या लखनौच्या पंडितांनीं आपल्या चीजेचा अंतरा मोठ्या खुबीनें गाइला.

प्र.—तो कसा ?

उ.—अंतऱ्यांत त्या तीव्र धैवताची मोठी भीति होती. निषाद मुळींच वर्ज्य, आणि धैवत अस्तप्राय, तेव्हां अडचण येणारच होती.

प्र.—फारच अडलें, तर " मनाक् स्पर्शः, " " अवरोहे द्रुतगीतो न रक्तिहरः, " हे मार्ग आहेतच ना ?

उ.—तें खरें, पण तो धैवत कोठें व कसा ठेवावा, हा प्रश्न जरूर मनांत येईल. मघाशीं अस्ताईंत तो आपण पाहिला होता. तो तेथें अवरोहांत झट्कन् आपण लावून गेलों. आपलें लक्ष सारें पूर्वांग सुशोभित करण्याकडे होतें. अंतरा गाणें, म्हणजे उत्तरांगाचे नियम संभाळून गाणें असतें.

प्र.—तें बरोबर आहे. पण मग त्या गायकांनीं आपला अंतरा कसा ठेवला ?

उ.—त्यांनीं तो दोन तऱ्हांनीं गाऊन दाखविला;

अंतरा.

प प । सां ऽ सां । सां ऽ । रें रें सां ।
सां सां । रें रें सां । प ग । प प ग ।
सा सा । ग प प । सां ऽ । प ध ग ॥

अथवा

प प । सां ऽ सां । सां ऽ । रें रें सां ।
सां ध । सां ऽ सां । रें सां । प प ग ।
ग प । ध सां ऽ । प ऽ । प ध ग ॥

प्र.—आम्हांला वाटतें या जेतकल्याणाचें साधारण चलन आतां आमचे ध्यानांत आलें. ही एक आम्ही सरगम त्रितालांत रचून दाखवितों, ती चालेल का पहा बरें.

गप धप। रे रे सा ऽ। सा सा ग प। ऽ प ध ग॥ अस्ताई॥
प प सां ऽ। रें रें सां ऽ। सां सां रें सां। ऽ प ध ग।
सा ग प प। ध सां ऽ प। ग प ध प। रे रे सा ऽ॥ अंतरा॥

उ.—मला वाटतें, या रागाचें एकंदर धोरण तुम्ही समजलां आहां. बरें, पण विस्तार कसा कराल ?

प्र.—तो आम्हीं असा करूं:—सा, ग प रे, सा, सा, रे सा, सा सा ग ग प, प, प ध ग, प, ध प रे, सा, सा सा रे सा, प़, सा, रे सा, ग प, प, ध प रे, सा, सा ग प, प, ग प, प, सां, रें सां, प, सा ग प सां, प, प ध ग, प, ध प रे, सा, सा रे, सा, प़ सा रे, सा, ग प रे, सा, ध प रे, सा, ग प ध प रे, सा, सा ग प सां, सां, ग प सां, ग प ध प, रे, सा। हवें तर कोठें कोठें असें करूं; सा रे ध़ सा, ग प ध प, रे, सा, प़ प़ सा, रे सा, प ग प, ध प, सां, प ध प ग प ध प, रे, सा; ग रे सा, रे सा, सा ग प, ग प, सां, प ध प, ध ध, प, ग प ध प, ग रे, सा. अवरोहांत गांधार घेतां येईलच ना ?

उ.—तो वर्ज्य असल्याचें मीं ऐकलेलें नाहीं. तो घेऊन भूपाली अथवा शुद्ध कल्याणासारखा प्रकार होऊं देऊं नका, म्हणजे झालें. जेतांत षड्ज व पंचम हे जिकडे तिकडे दिसले, म्हणजे झालें. हा जेतकल्याण राग गातांना गायकांची अनेक वेळां तारंबळ होत असते. कोणी मंद्रसप्तकांत आरोह करतांना निषाद थोडासा घेतात, परंतु मध्यसप्तकांत तो त्यांस सोडून द्यावा लागतो. असो. तुम्हांला हा राग आतां गातां येईलच. "जेत" राग आपण मारवाथाटांत मानीत आहों. यांतही मध्यम व निषाद वर्ज्य आहेत, परंतु ऋषभ कोमल आहे, म्हणून जेतकल्याणाहून तो भिन्न होणारच आहे. जेत राग तुह्मांला निरनिराळ्या तऱ्हेनें गाइलेला

दिसेल. त्याचे नियम उत्तम सांगणारे मात्र तुम्हांला फारच थोडे दिसतील. तरी त्यांच्या गाण्यांत मी तुम्हांला आतां सांगेन तसले कांहीं कांहीं प्रकार जरूर दिसतील. आतां नीट लक्ष द्या. जेतांत जर म नी वर्ज्य झाले, तर " सा रे ग प ध सां " असे स्वर राहतील. हा राग सायंगेय आहे व त्यांत पंचम वादी आहे, म्हणून धैवत स्वर अगदीं गौणत्व पावेल, हें दिसेल.

प्र.—तर मग श्रोत्यांस रेवा अथवा विभास यांसारखा भास ठिकठिकाणीं होईल वाटतें ?

उ.—चांगलें सांगितलें. त्या धैवताच्या दुर्बलत्वानें तसें होण्याचा संभव आहे खरा, परंतु विभासांत धैवत कोमल असून तो वादी आहे, व रेवांत गांधार वादी आहे. आधीं या वादिभेदांनींच हे सारे राग निरनिराळे होतील. रेवांत व विभासांत धैवत कोमल आहे, व जेतांत तो तीव्र आहे, हाही एक भेद स्वतंत्र आहे, परंतु धैवताला गौणत्व आल्यामुळें रेवा व विभास यांचा विचार आपण करीत आहों. मारवाथाटांतही एक विभास आहे, परंतु तो संपूर्ण आहे. तो पुढें येईलच. अस्तु. जेत निरनिराळ्या तऱ्हांनीं गाइलेला दिसेल, असें मीं म्हटलें होतें. कोणी तो दोन्ही ऋषभ घेऊन गातील. कोणी दोन्ही ऋषभ व दोन्ही धैवत घेऊन गातील.

प्र.—असें तें कां बरें करीत असतील ? जेतकल्याण हें नांव त्यांनीं ऐकलेलें असल्यामुळें जेत व जेतकल्याण यांचा योग कसा तरी करून देत असतील, वाटतें ?

उ.—त्यांचें कारण मी तरी कसें सांगूं शकेन ? आपलें पाहणें इतकेंच आहे कीं, ते आपल्या प्रकारांत कांहीं नियम पाळतात किंवा कसें.

प्र.—म्हणजे,

रागभेदव्यंजकत्वं भवेद्यत्र परिस्फुटम् ।
न दोषो ग्रहणे तस्य शास्त्राभावे सतां मते ॥

या न्यायानें आपण चालावयाचें. असेंच ना ?

उ.—उघडच आहे. जेत राग तुम्हांला संपूर्ण गाइलेलाही दिसेल. क्वचित् धैवतहीनही दिसेल.

प्र.—म्हणजे मध्यम व निषाद आरोहावरोहांत घेऊन तो गाइला जाईल, असें समजावयाचें ? तसें असलें, तर त्याचा गोंधळ कोणत्या रागांशीं होईल कोण जाणे. पूरिया, मारवा हे तर षाडवच आहेत. रागभेदासाठीं कोणीं म, नि अवरोहांत थोडे घेतले असते, तरी तेथें आम्हांला नवल वाटलें नसतें. बरें, पण चतुरपंडित या रागाविषयीं काय म्हणतो ?

उ.—त्यानें आपलें स्वतःचें मत सांगून इतर मतांचाही थोडक्यांत उल्लेख केला आहे. मला वाटतें, त्याचें म्हणणें मीं सविस्तरच तुम्हांला सांगून ठेवलें, तर ठीक होईल. तें असें आहे, पहा,

मारवामेलने तत्र रागः स्याज्जैत्रनामकः ।
आरोहे चावरोहेऽपि मनिवर्ज्यो गुणिप्रियः ॥
स्याद्वादी पंचमो ह्यत्र सवादी षड्ज ईरितः ।
गानमस्य समीचीनं भवेत्सायं निरंतरम् ॥

आतां, जवळ जवळचे वाटणारे राग कसे दूर केले, तें पहा;

रेवायां मनिवर्ज्यत्वं नूनं मया पुरोदितम् ।
तथैवाऽपि विभासे तदिति स्याच्छंकनं क्वचित् ॥
वादिभेदे रागभेदः प्रस्फुटः सर्वसंमतः ।
गीतवैचित्र्यमेवैतदिति शंका निरर्थिका ॥
तथाप्यत्र समादिष्टं तीव्रमस्य प्रयोजनम् ।
अवरोहे भवेद्येन सौकर्यं रागभेदने ॥
मते केषांचिदप्युक्तो जैत्रः कल्याणमेलजः ।
कोमलत्वं रिस्वरस्य भाति मे युक्तिसंगतम् ॥
संत्यन्ये ते मते येषां जैत्रो धैवतवर्जितः ।
पूर्वीमेलेऽपि तद्गानं नियुक्तं तैः सुरक्तिदम् ॥

रिवर्जने भवेत्पूर्व्यां टंकिकायाः समुद्भवः ।
त इत्याहुरनायासं विचार्यं तन्मनीषिभिः ॥

आपल्याला इतक्या भानगडींत पडण्याची मुळींच जरूर नाहीं. त्यानें आपलें मत स्पष्ट सांगितलें आहे, तें पाहिलें म्हणजे झालें.

प्र.—आम्हांला मनिवर्ज्य " जेत " प्रकार सांगतां का ?

उ.— ऐका सांगतों:—

जेत-झंपाताल.

रे प । ग रे सा । सा रे । सा रे सा ।
×
सा रे । ग रे ग । प ग । प ध ग ।
सा ग । प प सां । प ग । ध प ग ।
सा ग । प ध प । ग रे । ग रे सा ॥

अंतरा.

प प । सां ऽ सां । रें सां । गं रें सां ।
सां रें । सां ऽ सां । प प । ग प ग ।
सा सा । ग प प । सां ऽ । प ध ग ।
सा ग । प ध प । ग रे । ग रे सा ॥

यांत धैवताची स्थिति पाहिलीत ना ? रागाचें सायंगेयत्व नीट संभाळण्यांत सारी खुबी आहे. हा ओडव प्रकार अधिक सोईचा होईल, असें मला वाटतें. जे जेतांत थोडासा मध्यम घेतात, ते असें करतात:—

जेत-झंपाताल.

रे ग । रे रे सा । सा ऽ । ग प प ।
प ऽ । ग प प । प प । प ध ग ।
रे ग । मं ध मं । ग ग । रे रे सा ॥

अंतरा.

प प । सां ऽ सां । सां ऽ । सां रें सां ।
सां सां । रें रें सां । सां ऽ । प प ग ।

सा सा । ग प प । सां ऽ । प ध ग ।
रे ग । मं ध मं । ग ग । रे रे सा ॥

प्र.—यांत तो तीव्र म आल्यानें रागावर सायंगेयत्व बरेंच येतें, खरें ना?

उ.—तें येईलच. हा प्रकारही तुम्हीं आपल्या संग्रहीं ठेवा. यांत धैवत फार युक्तीनें झांकावयाचा आहे. जे गायक जेतांत दोन ऋषभ व धैवत वापरतात. ते हीच सरगम अशी गातात;

रे ग । रे रे सा । सा ऽ । ग प प ।
प ग । प ऽ प । प ऽ । प ध ग ।
रे ग । मं ध मं । ग ग । रे रे सा ॥

अंतरा.

प प । सां ऽ सां । सां ऽ । सां रें सां ।
सां ऽ । सां रें सां । सां ऽ । प प ग ।

इ. इ. इ.

माझ्या गुरूंनीं हे सारे प्रकार मला ध्यानांत ठेवण्यास सांगितलें होतें, व मीही तुम्हांस तसेंच करण्यास सांगणार आहें. कोणी गायक आरोहांत ऋषभाचा उपयोग कमी करण्याचें सांगतात.

प्र.—जेताचा विस्तार कसा करतात, तें आम्हांला सांगाल काय?

उ.—ऐका सांगतों; सा, सा, रे ग रे सा, रे रे सा, रे ग, प, प, ध ग, प ध ग, रे ग, ध प ग, रे, सा, सा रे सा । रे रे ग रे, ग प, प, ग प ध प, ग रे, प ग, रे सा; रे ग रे सा, प ग रे सा, प, प, सां, प, प ग, रे ग. प ध प ग, रे सा । सा ग प ग, प ध ग, ग रे सा, सा रे सा, ग, प, प, प ध ग, प, सां, प, ध ग, सा ग प, ध ग, रे सा । रे रे सा, ग प ग, रे सा, प प ग प ग, रे सा, रे ग रे सा, ग प, प, प ध ग प, प. सां प, ध ग, रे ग प ध ग, प ग, रे सा, सा रे सा । प, प, सां, सां, सां रें सां, सां सां, रें सां, प, प ग, रे ग प, सां, प ध ग, सा ग प,

ध प ग, ग रे सा, सा रे सा। आरोहांत ऋषभ कमती करण्याचा नियम जेतकल्याणांत अधिक उपयोगी होईल, असें मला वाटतें. जेतांत, होतां होईल तों, " सां, ध, प " असा प्रकार टाळावा, कारण तेथें देशकाराचा भास उत्पन्न होण्याचा संभव आहे. या थाटांत म, नि अगदीं न घेणारे दुसरे राग नसल्यामुळें जेताचें गायन इतकें कठीण नसतें, परंतु उत्तरांग दुर्बल करण्यास कुशलता जरूर लागेल. पूर्वांग नीट संभाळलें नाहीं, तर विभासासारखें होईल. विभास टाळण्यास आरोहांत ऋषभ वारंवार आणतात, कारण तसें केल्यानें रागाचें सायंगेयत्व अधिक व्यक्त होतें.

प्र.—या जेताचें चलन आमच्या लक्षांत आतां बरेंच आलें आहे, असें वाटतें. आपण जेतकल्याण व जेत हे दोन प्रकार स्पष्ट निराळे मानीत आहों. या दोहोंतही म, नि वर्ज करीत आहों, व पंचम वादी करीत आहों. पंचम जर आहे, तर मारवा, पूरिया, व पंचम वर्ज करणारे या थाटाचे राग तर दूर झालेच. म नी समूळ वर्ज करणारा दुसरा रागच नाहीं. आरोहांत ऋषभ ठेवल्यानें जेतकल्याणाचा गोंधळ भूपाली देशकार वगैरे प्रकारांशीं होण्याचा संभव आहे, परंतु आपण तो तेथें नाहीं ठेवणार. मग तर झालें कीं नाहीं ? जेतांत " सा रे ग प ध " असे स्वर राहणार आहेत. यांपैकीं " सा रे ग प " हे रेवा व विभास जवळ आणतील कदाचित् परंतु तितकें सूक्ष्म पाहूं लागलों, तर प्रत्येक राग गाण्याची पंचाईतच पडेल. तरी मधून मधून " सा, ग प, प, प ध ग " हवें तर करतां येईल. सायंगेयत्व राखण्याचा निश्चय असला कीं, विभास सहज दूर करतां येईल. आम्हांला मारवा थाटांतला विभास अजून ठाऊक नाहीं, पण भैरव थाटाचा विभास आम्हीं खचित टाळूं. "सा, रे सा, रे ग, रे ग प, प, प ध ग, रे ग प, ग, रे सा " या ताना स्वतंत्रच दिसतील. ही आमची विचारसरणी ठीक आहे ना ?

उ.—तें तुमचें म्हणणें अयोग्य नाहीं. कोणी तंतकार आपल्याला असें सांगतात कीं, जेताचे रि ध स्वर " न तीव्र न कोमल " असे आहेत.

प्र.—त्यांना तसें कांहीं म्हटलेंच पाहिजे. आपले कोणी सूक्ष्म-स्वरदर्शी विद्वान् ते २६६$\frac{२}{३}$ व ४०० आंदोलनांचे म्हणतील वाटतें ?

उ.—होय, मलाही तसेंच वाटतें. षड्ज व २७० चा ऋषभ यांत ते तीन निराळे नाद मानतात, हें मीं सांगितलेंच होतें. ते तसें म्हणाले, तरी आपल्याला मुळींच हरकत नाहीं. आपला मुद्दा पहिल्यापासून हाच आहे ना कीं, नवीन व्यवस्थेला नवीन म्हणा, ती ग्रंथांवर लादूं नका. षड्जाला पहिल्याश्रुतीवर मांडून त्याच्या श्रुति २४०, २५०, २५६, व २६६$\frac{२}{३}$ अथवा २५९$\frac{१}{५}$ जरी कोणीं म्हटल्या, व ही व्यवस्था तानसेनानें अथवा त्याच्या सात गुरुबंधूंपैकीं एखाद्यानें केली, असें जरी कोणीं म्हटलें, तरी आपण वाद करणार नाहीं.

प्र.—तानसेनाचे गुरुबंधु कोणते ?

उ.—तसला ऐतिहासिक पुरावा मजपाशीं अजून जमला नाहीं, म्हणून तुमच्या प्रश्नाचें उत्तर नादविनोदकारांच्या शब्दांनीं देतों. "इन महाराजके (हरिदास स्वामीजीके) आठ शिष्य थे:-१ बैजू, २गोपाल-लाल, ३ मदनराय, ४ रामदास, ५ दिवाकरपंडित, ६ सोमपंडित,७ तन्नामिश्र, ८ राजा सौंकासेन." तेथें पुढें असें म्हटलें आहे कीं, हे आठ शिष्य चांगले तयार होऊन निरनिराळ्या प्रांतांत कीर्ति संपादन करण्याकरतां गेले. बैजू, गोपाळलाल, मदनराय, व रामदास हे दिल्लीस गेले, दिवाकर पंडित व सोमपंडित पंजाबांत गेले, तन्नामिश्रजी "रींवा" संस्थानाकडे गेले.

प्र.—हें सारें खरें असेल काय हो ?

उ.—तें मी तरी नक्की कसें सांगूं ? परंतु Tagore साहेबांनीं आपल्या "Hindu Music" ग्रंथांत एक "Musicians of India" अशा नांवाचा निबंधसंग्रह केला आहे, त्यांत असें म्हटलें आहे:—

" The Gandharbs and Goonkars, that is such as were eminent Singers, but were not acquainted with the

theory of music, are very numerous; and the following are chiefly those who had the honour of performing in the presence of Jalal Uddin Mahomed Akbar, king of Delhi. Tansen was originally with Raja Rama, and was sent to court at the special request of the king; Soojan khan of Futtehpore, Chand khan and Sooraj khan (brothers), Tantarang khan (Son of Tansen), Madan Ray, Baba Ramdass and his son Soordass a blind poet and musician, the founder of Vishnupads × ×, Baj Bahadoor, chandoo, Dawood, Isaq, Shaik khijar, Shaik Bachu, Husan khan, Soorut Sen and his brother Lala Debee, Neelum Prakasha, Mirza Akil, & the Been players Feroz khan & Noubat khan. "

In more modern times, Sadarang & Udharang, Noorkhan Lad khan, and Pyar khan, Janee and Goolam Rusool, Shuker and Makhan, Tectoo and Meethoo, Mahamed khan and Chaju khan, and Shoree the founder of the Tuppa, stand in high repute. ×× आतां आणखी वाचीत नाहीं. पुढें नादविनोदकारांनीं, अकबर व तानसेन वृंदावनापलीकडे हरिदास स्वामींच्या दर्शनाला गेले कसे, ती दंतकथा सांगितली आहे. ती कथा अलिकडे बरीच प्रसिद्ध आहे.

प्र.—ती लहानशीच असली तर आम्हांलाही सांगून ठेवावी.

उ.—बरें आहे सांगतों: तन्नामिश्र (तानसेन) रींवा संस्थानांत गेले, तेव्हां तेथें महाराज रामसिंग राज्य करीत होते. त्या महाराजांनीं त्यांना आपल्या पदरीं ठेवून घेतलें. पुढें अकबर पादशाहा गादीवर बसल्यावर एक मोठें दरबार भरण्यांत आलें. तानसेनाची ख्याति दिल्लीपर्यंत आलेली होती, म्हणून महाराज रामसिंगांस तानसेनाला दिल्लीस पाठविण्यास विनंतिपत्र गेलें. रामसिंग त्यांस स्वतः आपल्या संगतीं घेऊन आले. तानसेनाचा मुजरा झाला. बादशाहा फार खुष झाले. त्यांनीं तानसेनांस विचारलें कीं, ही

विद्या तुम्हांस कोणीं शिकविली ? तन्नामिश्रांनीं आपल्या गुरूचें नांव "हरिदास स्वामी, वृंदावनवासी," म्हणून सांगितलें, व आपल्या गुरुबंधूंचीं नांवेंही सांगितलीं. बादशाहानें त्या सर्वांस बोलावून घेऊन त्यांचें गाणें ऐकलें, तें त्यास फार आवडलें. पुढें बादशाहांना हरिदासस्वामींच्या दर्शनाची इच्छा झाली, व ते तन्नामिश्रांचे खिद्मतगार बनून वृंदावनास गेले ! स्वामींना ही गोष्ट आधींच कळून चुकली होती, म्हणून ही जोडी जेव्हां दुसरे दिवशीं स्वामींच्या दर्शनास गेली, तेव्हां त्यांनीं तन्नामिश्रांना प्रश्न केला कीं, बादशाहांना तसदी कां दिली ? तें ऐकून सारें सोंग उघडकीस आलें, व बादशहांनीं हात जोडून क्षमा मागितली. महाराजांनीं आपल्या नोकरांकडून त्यांची व्यवस्था करविली. पुढें महाराजांची जेव्हां भजनाची वेळ झाली, तेव्हां सर्व मंडळी जमली, व एकाग्र चित्तानें भजन ऐकूं लागली. त्यावेळचा आनंद ऐकाः—

अलंकारके लगातेही सारे मनुष्य और चरंदपरंद उस आनंदमें अपनेको भूलगये, और महाराजके निकट आये. हिरन, मोर, गौ, वानर, और अनेक पक्षी इनके मुखारविंदको देख रहेथे, मेघ बरसने लगा, यहां-तक की पहाड पानी होकर बेहेने लगा. उस समयके आनंदका क्या वर्णन किया जाय ? महाराजनें उसी रजमेंसे मोतियोंकी माला निकारकर कई जानवरोंके गलोंमें डालदी ! बादशहाको ऐसा आनंद हुवा, की महाराजसे प्रार्थना की की, मुझेभी अपने चरणोंमें रखिये, और अपना दास जानिये. महाराजने कहा अब तेरे जैसा बादशहा फिर नहीं होगा. तेरे पूर्वजन्मकी वार्ता हम जानते हैं.

सारांश, हिंदुस्थानाच्या सुदैवानें बादशहा परत दिल्लीला आले, व सुनीतीनें आपलें राज्य करूं लागले.

प्र.—नादविनोदकारांनीं तरी ऐतिहासिक माहिती बरी जमा केलेली दिसते.

उ.—अकबराला तर अजून चारशें वर्षें देखील झालीं नाहींत, म्हणून त्यांना याहीपेक्षां अधिक विश्वसनीय माहिती मिळवितां आली असती, असेंही कोणी म्हणेल. तशांत ते दिल्लीचेच राहणारे, व त्यांच्या स्वतःच्याच

म्हणण्याप्रमाणें त्यांच्या कुटुंबाची संगीतपरंपरा निदान हजार बाराशें वर्षांची, म्हणजे हरिदासस्वामींच्या किती तरी अगोदरची होती.

प्र.—असें असून त्यांना आपल्या रागरागिणींना कल्पद्रुमापेक्षां अधिक महत्वाचा व संतोषकारक आधार मिळूं नये, हें नवल नाहीं काय?

उ.—नवल न म्हणतां आलें, तरी तें दिलगिरी उपजविणारें आहे, यांत संशय नाहीं. परंतु आतां आपल्या प्रस्तुत विषयाकडे वळूं येतां ना? असल्या गोष्टी फार खोल विचार करण्याजोग्या क्वचितच असतात. त्यांतलें सार समजून घेतलें, म्हणजे झालें. तानसेन हा अकबराच्या वेळीं एक अप्रतिम गायक होऊन गेला, इतकें म्हटलें म्हणजे त्यांत सर्व कांहीं आलें.

प्र.—होय, जेताविषयीं पुढें चालवावें. मध्येंच ही दंतकथा बरी सांगून ठेवली. तींत कांहीं अतिशयोक्ति जरी असली, तरी कांहीं तथ्यांशही असेल. एक गोष्ट आधीं या कथेवरून सिद्ध झाल्यासारखी दिसते, व ती हीं कीं, संगीतानें होणारे चमत्कार सारे ध्रुवपदांच्या गाण्यानें झाले. हरिदासस्वामी ख्याल तर गातच नसतील. तानसेन त्यांचे शिष्य, म्हणून त्यांनीं जर कांहीं चमत्कार केलेच असले, तर तेही ध्रुवपदांनींच केले असतील. तानसेनांचे खरे वंशज आज जर कोणी असले, तर ते "ध्रुवपदिये" च असले पाहिजेत. प्रश्न असा राहील कीं, हरिदासस्वामींचे गुरु कोण? त्यांनीं ध्रुवपदें कोणतीं व कोणत्या भाषेंत गाइलीं? तीं आतां प्राचीन नियमांनीं कोणत्या घराण्यांत सांपडतील?

उ.—त्या भानगडींत सध्यां आपणांस पडण्याची काय जरूर आहे? ते ऐतिहासिक प्रश्न आहेत, म्हणून त्यांवर माहिती चांगली खात्रीची व लेखी आपणांस लागेल. अस्तु. क्षेत्रमोहनस्वामी म्हणतात कीं, "जयंत" अथवा "जैत" राग षाडव आहे, व त्यांत पंचम वर्ज्य आहे.

प्र.—त्यांनीं जेताचें स्वरूप कसें दिलें आहे?

उ.—तें त्यांनीं असें दिले आहे:—नि़ सा नि़ सा ग मं ध नि ध मं ग, सा ग रे़ रे़ सा, नि़ सा नि़ सा, सा नि़ ध़ मं़ ध़ नि़ सा, सा, ग

मं ग, नि सा ग, मं ग, सा ग रे ग रे सा । इ. । बंगाल्याकडे कदाचित् तसा प्रचार असेल. आपण पंचम वर्ज करणार नाहीं. कांहीं उर्दू ग्रंथकार जेतकल्याण यमनथाटांत घालून त्यांत निषाद वर्ज करतात.

प्र —तोही एक स्वतंत्रच प्रकार होईल, खरें ना?

उ.—होय. तो शुद्धकल्याण, चंद्रकांत, वगैरे रागांहूनही कांहींसा निराळा होईल. हे मतभेद सारे उगीच लक्षांत असूं द्या. संगीतसारामृतांत "जयंतसेन" नांवाचा एक राग सांगितला आहे, व त्याचें लक्षण तेथें असें दिलें आहे:–

जयंतसेनको रागो जातः श्रीरागमेलजः ।
रिवर्जितः षाडवोऽयं षड्जन्यासग्रहांशकः ॥

हा प्रकार आपला नाहीं, हें समजेलच.

प्र.—यांत श्रीरागमेल म्हटला आहे, म्हणजे हा "काफी" थाटाचा राग होईल, खरें ना?

उ.—होय; म्हणूनच तो आपला नाहीं, असें मीं म्हटलें. संगीतरत्नाकर, संगीतदर्पण, रागविबोध, स्वरमेलकलानिधि, सारामृत, चतुर्दंडिप्रकाशिका, चंद्रोदय, रागमाला, इ. ग्रंथांत "जेत" राग सांगितलेला नाहीं. कृष्णधन बानर्जी "जयंत" हें रागनाम स्वीकारून त्या प्रकारांत पंचम वर्ज्य मानतात भावभट्ट पंडितानें आपल्या ग्रंथांत एक जेतकल्याण सांगितला आहे, परंतु त्याचें लक्षण "गांधारादिस्तु संपूर्णः" इतकेंच म्हटलें आहे. त्याचा फारसा उपयोग होईल असें वाटत नाहीं.

प्र —जेताला एक प्रकारचा कल्याण मानण्याचा व्यवहार असे, हें मात्र त्यावरून स्पष्ट होईल. तें आपण सांगितलेंच आहे.

उ.—होय, तें मीं अगोदरच सांगितलें आहे. Capt. Willard यांच्या रागमिश्रण कोष्टकांत जेताचे अवयव "जेतश्री, शुद्धकल्याण"

म्हटले आहेत. तें एका अर्थी ठीकच आहे. कल्पद्रुमांत असें म्हटलें आहे:—

प्रथम प्रहर निस गाइये नव प्रकार कल्याण ।
हेम खेम ऐमन पुनि भूपाली हंमीर ।
श्याम जेत धरु पूरिया निशासमय यह बीर ॥

नादविनोदकार जेताचा थाट यमनच मानतो, व त्या रागांत फक्त निषाद वर्ज्य मानतो.

प्र.—त्यानें जेतकल्याणाचें स्वरूप कसें सांगितलें आहे ?

उ.—तें असें आहे:—नि़ सा ग, प, ध ध प, ध प प, रे, सा, नि़ ध़ नि़ रे सा, नि ध प, ग ग, ध ग प, रे रे सा । ग ग प प नि सां, नि सां, गं पं गं रें सां, ध ध रें सां, नि ध प, ध ध प ध, ग प रे रे सा।

प्र.—या रागाविषयीं प्रतापसिंह काय म्हणतात ?

उ.—ते म्हणतात, " शिवजीनें जेतश्री, केदार, संकीर्ण कल्याण गाइके वाको जेतकल्याण नाम कीनो । " त्यांनीं सांगितलेली मूर्ति आतां नाहीं सांगत. त्यांची आलापचारी अशी आहे:—प़ सा, ग मं ग, म नि ध । मं ग रे सा ग रे सा ध़ । प़ सा ग मं ग, मं ग रे सा ।

प्र.—एकंदरींत जेताला मुख्यतः कल्याणाचें अंग देण्याचा व्यवहार बराच दिसतो. कोणी मारव्याच्या अंगानें गातील, कोणी पूरियाच्या अंगानें गातील, कोणी शुद्धकल्याणाच्या अंगानें गातील, असें म्हटलें तरी चालेल, खरें ना ?

उ.—होय, स्थूल दृष्टीनें तसें लक्षांत ठेवण्यास हरकत दिसत नाहीं. ''उतरी ऋषभ' घेऊन गाणें जरी मधुर व कांहींसें दुर्मिळही आहे, तरी तें आहे, असें म्हणणें चुकीचें नाहीं. तुम्हांला दोन्ही तऱ्हा आतां मीं सांगून ठेवल्याच आहेत, त्यांचा योग्य प्रसंगीं योग्य रीतीनें उपयोग करा, म्हणजे झालें. जेतरूपाचें समर्थन करणारे हे आणखी आधार सांगून ठेवतों:—

जैत्रो रागो मारुसंस्थानजन्यः ।
प्रोक्तो नित्यं वर्जितोऽयं मनिभ्याम् ॥

वादी चास्मिन् पंचमः संप्रदिष्टः ।
षड्जोऽमात्यो गीयते सायमेव ॥ कल्पद्रुमांकुरे ॥

मारुसंस्थानसंभूतश्चौडुवो मनिवर्जितः ।
पवादी षड्जसंवादी सायं जैत्रोऽभिगीयते ॥ चंद्रिकायाम् ॥

प्र.—आतां कोणता राग सांगतां ?

उ.—आतां, आपल्या येथें "मालीगौरा" म्हणून जो एक राग गवई गात असतात, त्याचा आपण विचार करूं.

प्र.—मालीगौरा हें नांव कानाला अंमळ चमत्कारिकच लागतें. तें मुसलमान गायकांनीं प्रचारांत आणलें असावें वाटतें ?

उ.—कदाचित् असेल. मला एका पंडितांनीं असें सांगितलें कीं, तें "मालवगौड" शब्दापासून निघालें असावें.

प्र—"मालवगौड" शब्दाचा अपभ्रंश "मालीगौर" झाला, तर आम्हांला नवल वाटणार नाहीं.

उ.—ती कल्पना अगदीं निराधार व वेडगळ आहे, असें मी म्हणत नाहीं, परंतु आपण रागनामांच्या भानगडींत पडतच नसतों ना ? लखनौच्या एका प्रसिद्ध तंतकारांनीं मला सांगितलें कीं, "मालीगौरा" राग "मालव" व "गौरी" या दोन रागांच्या मिश्रणानें उत्पन्न करण्यांत आला आहे.

प्र.—पण त्या दोन्ही रागांत मध्यम कोमल आहे व धैवतही कोमलच आहे, तेथें कसें ?

उ.—मीं तुम्हांला त्यांचें मत सांगितलें. सायंगेय राग आहे, म्हणून कोमल मध्यम जाऊन तीव्र आला, तर आपणांस नवल वाटणार नाहीं. पूर्वांगप्रबल प्रकार आहे, म्हणून कोणी धैवताचा विधिनिषेध नाहींही मानणार. पण हो; मालीगौरा रागांतल्या धैवताविषयीं एक दोन मतभेद लोकांत आहेत, हेंही सांगून ठेविलें पाहिजे. कोणी "गौरांत" तीव्र धैवत

मानतात, व कोणी कोमल धैवत मानतात. कोणी दोन्ही धैवत घ्यावे, असें म्हणतात, आणि कोणी "न तीवर न कोमल" (अंतर) धैवत वापरावा, अशी शिफारस करतात.

प्र.—चतुर पंडित कोणतें मत पसंत करतो ?

उ.—त्याला हा राग कोणत्या तरी एका थाटांत घालणें भागच होतें. कोमल मध्यम नसल्यामुळें, जनकमेल "पूर्वी" किंवा "मरवा" यांपैकीं एक असणारच होता. बहुमतानें मालीगौरा रागांत तीव्र धैवताचा प्रचार असल्यामुळें, त्यानें तो मारवाथाटांत ठीकच घातला.

प्र.—त्याला मतभेद माहित असतीलच.

उ.—होय, ते त्याला ठाऊक होते. तो म्हणतोः—

अथ वक्ष्ये लक्ष्यगतमतभेदान्यथायथम् ।
जिज्ञासूनां यतोऽपि स्याद्रागनिर्णयसाधनम् ॥
केचिदत्र वर्णयंति विवादित्वं तु धैवते ।
येन स्याद्विशदो भेद एतस्यालक्ष्यवर्त्मनि ॥
संगिरंति पुनश्चान्ये द्विधैवतप्रयोजनम् ।
गौर्य्यंगसंयुतं गानमाहुस्ते ऽयंशकं शुभम् ॥
पूरियायां प्रविष्टश्चेत्पंचमो ह्यपरे जगुः ।
अवश्यं संभवेत्तत्र गारारूपं न संशयः ॥

अजूनही हे मतभेद दृष्टीस पडण्याजोगे आहेत, हें मीं मघाशीं म्हटलेंच. सायंगेय संधिप्रकाशरागांत धैवतावरून मतभेद झालेले, निदान या थाटांत, तुम्हांला वारंवार दिसतील. अंतर धैवताची कल्पना, म्हणजे गोंधळविणारे मतभेद टाळण्याचा एक प्रयत्न समजतां येईल.

प्र.—तर मग प्रश्न असा आहे कीं, आपण आतां हा राग गावयाचा कसा ?

उ.—प्रथमतः मी हे सारे प्रकार तुम्हांला सांगून जातों, आणि मग

पसंत कोणते करावयाचे त्यांचा विचार करूं. एका गायकानें हा राग चांगला श्रीरागाच्या अंगानें गाइलेला मला आठवतो.

प्र.—म्हणजे. त्यांत सा, रे॒ रे॒, सा, रे॒, प, प असा भाग देखील म्हणून ?

उ.—होय, तोही त्यांत होता. धैवतही कोमलच होता. परंतु श्रीरागाचा गांधारधैवतांचा नियम मात्र त्यानें मोडला होता.

प्र.—तें ठीकच आहे, नाहीं तर मग श्रीरागच झाला नसता का ? बरें पण, त्यानें आपला प्रकार कसा गाइला ?

उ.—त्यानें एक खुबी आधीं लक्षांत ठेवण्याजोगी केली, व ती अशी कीं, त्यानें आपला राग मंद्र व मध्य या स्थानांतच गाइला. तें कृत्य वाईट दिसलें नाहीं. त्यानें असें केलें, पहाः—सा, रे॒ रे॒, सा, नि़, रे॒ नि़ प़, मं़ ग़, मं़ रे॒, सा, नि़ रे॒ ग, रे॒ सा, नि़ रे॒ नि़ ध़॒ प़, मं़ ग़, मं़ ध़॒ सा, नि़ रे॒ ग रे॒ सा। रे॒ नि़ प़, मं़ ग़, मं़ ध़ सा, नि़ रे॒ सा, ग, नि़ रे॒ सा, रे॒ नि़ प़ । इ.

प्र.—खरेंच बुवा ! या प्रकाराचा परिणाम कांहीं विलक्षणच दिसतो. यांत धैवत अंमळ दुर्बल लागतो, नाहीं ? मधून " नि़ प़ " ही संगति देखील चांगली दिसते.

उ.—संध्याकाळचा राग आहे, तेव्हां धैवत अंमळ झांकला गेला, तर नवल नाहीं. कोणी तर तो सोडण्यासही तयार असतात, हें मीं म्हटलेंच होतें ना ? हा प्रकार जो त्या गायकानें गाइला, त्यांत श्रीरागाचें अंग, क्वचित् नि, प संगति, धैवत–कोमलत्व, मंद्रस्थानवैचित्र्य, धैवताचें दौर्बल्य, गांभीर्य, वगैरे मुद्दे मला लक्षांत ठेवण्याजोगे वाटले, व ते मीं माझ्या वहींत टिपूनही ठेवले होते. सा, नि़ रे॒ नि़ ध़॒ प़ हे स्वर तो सूतेनेंही मधून मधून घेई, व तें सुरेख दिसे. खालून " मं़ ध़॒ सा, नि़ रे॒ सा " हे तुकडे तो घेई, तेव्हां फारच मधुर लागे. या तऱ्हेनें तुम्हीं आतां विस्तार करूं लागा पाहूं.

प्र.—आम्हीं असें करूंः—सा, नि़ रे॒ सा, रे॒, रे॒ सा, नि़, रे॒ नि़ ध़॒ प़, मं़ ग़, मं़ ग़, मं़ ध़॒ नि़, रे॒ सा, रे॒ नि़ ध़॒, नि़ ध़॒ प़, मं़ प़ ध़॒ नि़, सा.

उ.—थांबा हो; मला वाटतें, ही " मं प धु नि सा " अशी सरळ तान न घेतली तर बरें पडेल,

प्र.—म्हणजे आरोहांत पंचम न घेतला तर बरें, असेंच म्हणा ना. आम्हांला काय, आम्ही मं धु सा, मं रे सा, मं सा, असें हवें तर करूं. तर काय या रागाचें चलन थोडेंसें वसंतासारखें आहे म्हणावें कीं काय ? त्यांत आपण असा पंचम टाळीत असतों.

उ.—तिकडे तुमचें बरें लक्ष गेलें. कोणी कोणी गायक आपल्याला असेंही सांगतात कीं, " मालीगौरा " हा वसंताचा सायंगेय " जबाब " आहे. माझ्या गुरूंचेंही मत असें होतें कीं, पूरिया, मारवा, मालीगौरा, पूर्वी, पूर्याधनाश्री, वराटी, गौरी, वगैरे सायंकालच्या रागांचा संबंध जर युक्तीनें पहांटेच्या सोहनी, पंचम, वसंत, परज, विभास, कालिंगडा वगैरे रागांशीं घालून देतां आला, तर पद्धतीच्या दृष्टीनें संगीताचें बरेंच हित होईल. त्यांचें असेंही मत असे कीं, रात्रिच्या तीव्र रि, ध घेणाऱ्या थाटांतून उत्पन्न होणाऱ्या अनेक रागांचा संबंध निरनिराळ्या बिलावलांशीं मार्मिकांना सहज घालून देतां येईल. ही त्यांची कल्पना विचार करण्यासारखी आहे, असें मीही ह्मणेन. संध्याकाळच्या सुमारें पंचवीस रागांना, अंगभेदानें व वादिभेदानें, जर पहांटेचे व सकाळचे करतां आले, तर विद्यार्थ्यांना संगीत शिकणें किती तरी सोपें जाईल! तसें करतांना अनेक जुनीं रूपें कामीं येतील, कांहींचे नियम अंमळ बदलतील, व कांहीं अगदीं नवीन प्रकारही प्रचारांत येतील, हें कबूल आहे, परंतु तसा प्रयत्न अव्यापार होईल, असें मला वाटत नाहीं. त्या सर्व रागांना उत्तम नियमांनीं व्यवस्थित करून ठेवले, म्हणजे मग आपल्या पद्धतीला नांवें कोण ठेविल ? अलबत, तो भाग भावी संगीताचा आहे, म्हणून सध्यां आपल्याला त्याचा विचार करतां येणार नाहीं, परंतु ती गोष्ट ओघानें आली, म्हणून हें बोलून गेलों. तथापि क्षितिजावर हळुहळू आतां उन्-

तीचीं चिन्हें दिसूं लागलीं आहेत, हें कोणाही मार्मिकाला दिसून येईल. बरें पण, तुम्ही आपल्या ताना पुढें चालवितां ना ?

प्र.—होय. " सा, नि़ ध़, रे़ नि़ प़, म़ ग़, म़ ध़ सा, नि़ रे़ सा, नि़ रे़ ग, रे़ सा नि़ सा, सा रे़ ध़ सा, नि़ रे़ ग, रे़ ग, मं रे़ ग, रे़ ग, रे़ सा, रे़ नि़ प़, म़ ग़, म़ ध़ सा, नि़ रे़ ग, रे़ ग रे़ सा. " असें चालेल ना ? तारसप्तकांत जावयाचें नाहीं, असें आपण सुचविलें होतें, म्हणून अंतरा कसा घ्यावयाचा, तें आम्हांस कदाचित् नाहीं साधणार.

उ.—अंतरा मीं असा ऐकिला होता. " सा, रे़ सा, प, प, मं ध़ प, प, मं ध़ मं ग, ग प, रे़ ग, मं ध़ मं ग, रे़ सा, नि़ सा रे़ सा, । प प, मं ध़ प, मं ग, मं रे़ ग, नि़ रे़ ग, मं ध़ ग, रे़ ग, मं रे़ ग, रे़ सा, नि़ रे़ सा। "

प्र.—या ताना कोठें कोठें पूरिया-धनाश्रीच्या अंगाच्या लागत नाहींत काय ?

उ.—त्या जरूर तशा लागतील. कोणी तर स्पष्ट म्हणतात देखील कीं, मालीगौरा रागांत तें अंग आहे. त्यांत पूरियाचा भाग आहे, यांत मुळींच संशय नाहीं.

प्र.—तर मग मालीगौरा गातांना आमचा अंमळ गोंधळच होणार वाटतें ?

उ.—मला वाटतें, आपण तीव्र धैवत घेणारें मत स्वीकारलें, म्हणजे गोंधळ होणार नाहीं. आणि तसा प्रचारही आहे.

प्र.—तें रूप कशासारखें लागेल ?

उ.—तेथें पंचम लावून गाइलेल्या पूरियासारखा प्रकार दिसेल. पंचम, चालेल तों, अवरोहांत मात्र ठेवावा म्हणजे अधिक खुलेल. " सा नि़, रे़ नि़, प़, म़ ग़, म़ ध़, रे़ सा, नि़ ध़ नि़ रे़ ग, मं ग, नि़ रे़ सा. " येथें धैवत देखील अंमळ युक्तीनेंच वापरावयाचा आहे, हेंही लक्षांत असूं द्या.

प्र.— "सा, नि़ ध़, प़" असें सरळ केल्यानें अंमळ कल्याण पुढें येण्याचा संभव आहे, म्हणून म्हणत असाल वाटतें ?

उ.—तें तुमच्या बरोबर लक्षांत आलें. पूरियाचें अंग राखण्यांत बरीच खुबी आहे. आतां पहा:—ग, प ग, रे सा, नि़, ध़ नि़, रे नि़, प़, मं़ ग, मं़ ध़ सां, नि़ रे सा, नि़ रे ग, रे सा, नि़ रे ग, मं रे ग नि़ रे सा, सा, प, प, मं ध ग, रे ग, मं ध मं ग, रे सा । हें रूप बरेंच स्वतंत्र आहे. चलन पूरियाचें आहे, पंचम अवरोहांत आहे. जेतकल्याणांत री तीव्र आहे, जेतांत म, नि वर्ज्य आहेत, संपूर्ण जेतांत मंद्रस्थान कमी आहे, पंचम आरोहांत स्पष्ट आहे, व "प ग" संगति विचित्र आहे. पूरिया व मारवारागांत प वर्ज्य आहे. गौराचा अंतरा तारस्थानांत कधींच जाणार नाहीं, असा नियम घालण्याची गरज नाहीं. मारवाथाटाच्या प्रकारांत तारषड्जापर्यंत गेलेले अंतरे मीं स्वतः ऐकले आहेत. मी एक साधारण नियम सांगत आहें. गौरांत मंद्रस्थानाचा उपयोग चांगला दिसतो, हें कोणीही म्हणेल. या रागांत कोणी गायक मधून मधून " प ध ग " ही लहानशी तान मुद्दाम आणण्याचा यत्न करतात, व कारण असें सांगतात कीं, या थाटाच्या रागांत ती एक महावाची निशाणी आहे. गौरारागांत निरनिराळ्या ठिकाणीं थांबण्यांत व आवाज लहानमोठा करण्यांत सारी खुबी आहे. मी निरनिराळे हे प्रकार सांगत आहें, त्याचें कारण इतकेंच कीं, ते तुम्हांला वारंवार दिसण्याचा संभव आहे. तीव्र धैवताचा प्रकार चांगला स्वतंत्र असल्यामुळें, तो पसंत करण्यास मी तुम्हांस सांगणार आहें. जे दोन्ही धैवत राखण्याचें पसंत करतील, त्यांना एक आरोहांत व दुसरा अवरोहांत वापरणें सोईचें होईल, परंतु तो नियम काळजीनें पाळणें सोपें नाहीं, हेंही म्हटलें पाहिजे.

प्र.—तर मग ते कसें करीत असतील ?

उ.—ते कांहीं ताना तीव्र धैवताच्या घेतात व कांहीं कोमल धैवताच्या घेतात. तो तरी एक निराळाच प्रकार होतो. आतां ही मौज

तुम्हीच पहाः—सा, रे सा, ध़ सा, नि़ रे ग, रे सा, रे प, प, मं प, ध प, मं ध ग, रे ग, मं ध मं ग, रे, सा; सा, रे नि़ ध़ प़, मं़ ग़, मं़ ग, मं़ ध़ सा, नि़ रे, सा, नि़ रे ग रे, सा, रे नि़, प़, मं़ प़, मं़ ग़, मं़ ध़, सा; सा सा, प, मं ध प, मं ग, ध मं ग, रे ग रे सा, नि़ रे सा; प, मं ग, प, ध ग, रे ग, मं ध मं ग, ग रे सा, नि़ रे सा । तीव्र ध घेणाऱ्या प्रकाराचें साधारण चलन असें राहील पहाः—सा, नि़ रे सा, रे ग, मं ग, मं ग, नि़ रे सा, नि़ रे ग, मं रे ग, प ग, ध प ग, रे ग, रे, सा; नि़ नि़ रे नि़, प़, मं़ ग़, मं़ ग़, मं ध़, रे सा; रे प, प मं प, मं, ग रे ग, मं ध मं ग, प ग, रे ग, रे सा, नि़ रे सा । तारषड्जापर्यंत जे अंतरा नेतील ते असें करतीलः—ग, मं ध मं, सां, सां, नि, रें नि, प, प मं ग, नि मं ग, नि मं ग, रे ग, मं ध मं ग, रे सा । श्री अंगानें चालतील, ते असें करतीलः—सा, रे सा, ग प, प, मं ध प, प मं ध प, ग, रें ग, रे ग प, मं ध मं ग, रे प, ग रे सा । कांहीं गायकांच्या मतें गौरांत श्री व मारवा यांचें मिश्रण आहे. ते आपलें लक्ष " रे रे, ग रे सा, रे प मं ध प, प ध ग, रे ग, मं ध मं ग, ग रे सा " या तानांकडे खेंचतात. या मालीगौरा-रागांत धैवताचें प्रमाण मात्र वाढूं देतां कामा नये. या रागांत विश्रांति-स्थानें " सा, ग, प" हीं मानतात गांधारान्त ताना पूरियाचें अंग देतील, पंचमान्त ताना श्री अंग देतील, व षड्जान्त ताना त्या दोहोंचा सुंदर योग करतील, अशी व्यवस्था ठेवावी.

प्र.—जे धैवत वर्ज्य मानतात, त्यांचा प्रकार कसा होत असेल कोण जाणें.

उ.—तसला प्रकार तुमच्या क्वचितच दृष्टीस पडेल. धैवत वर्ज करून गाणें अगदीं कठीण आहे असें नाहीं. दक्षिणेच्या एखाद्या पंडिताला तुम्हीं तशी फरमास केलीत, तर तो हव्या तितक्या धैवतहीन सरगमी तुम्हांला रचून दाखवील. तितकें कशाला ? दक्षिणेच्या एका तेलगू ग्रंथांत " हंसनारायणी " या नांवाचा एक राग पूर्वीथाटांत आहे, त्यांत धैवत वर्ज्य आहे. धैवत वर्ज्य झाल्यानें तो मारवाथाटांतही क्षण-भर मानतां येईल. आपल्या येथेंही तो प्रकार मीं ऐकला आहे.

प्र.—तर मग तें आलें लक्षांत. तसें असलें तर आम्ही देखील एखादी सरगम अशी रचूं शकूं पहाः—

नि॒ रे॒ ग मं । प मं ग रे॒ । ग मं प ग । मं ग रे॒ सा ।
नि॒ रे॒ नि॒ प॒ । ऽ मं॒ ग॒ ग॒ । नि॒ रे॒ ग मं । रे॒ ग रे॒ सा ॥ इ.

मग त्या प्रकाराला नांव हंसनारायणी द्या किंवा आणखी कांहीं द्या.

उ.—होय, तें तुमचें म्हणणें ठीकच आहे, परंतु मला वाटतें, आपण नव्या रागांच्या चर्चेंत तूर्त जाण्याचें पसंतच करूं नये तें बरें.

प्र.—मालीगौरारागांत वादीसंवादी कसे काय मानावयाचे ?

उ.—वादी ऋषभ मानावा व संवादी पंचम मानावा, म्हणजे सायंगेयत्व सुंदर राहील. अस्तु. आतां आपण या रागाविषयीं कांहीं ग्रंथमतें पाहूं या. प्राचीन संस्कृत ग्रंथांत "मालीगौरा" हें नांव दृष्टीस पडत नाहीं. रत्नाकर, दर्पण, रागविबोध, स्वरमेलकलानिधि, सारामृत, चतुर्दंडिप्रकाशिका, चंद्रिका, समयसार, अनूपविलास, वगैरे ग्रंथांत गौरी आहे, परंतु "मालीगौरा" हें नांव बिलकुल दिसत नाहीं. गौरी हा एक स्वतंत्र प्रकार आहे व मीं तो तुम्हांला शिकविलाच आहे.

प्र.—आपण " मालवगौड " या नांवाविषयीं बोलला होता ?

उ.—होय, मीं म्हटलें होतें कीं, कोणाच्या मतें " मालवगौड " नांवाचा अपभ्रंश " मालीगौरा " आहे. दक्षिणेचे कांहीं ग्रंथकार "मालवगौड" हें एका प्रसिद्ध थाटाचें नांव मानतात. अहोबल म्हणतोः—

अथ मालवगौळेऽस्मिन् गौरीमेलसमुद्भवे ।
त्यक्तधे रिस्वरोद्ग्राहे न ह्यारोहे तु गस्वरः ॥
आरोहे यदि गांधारः पादिर्मान्तो विधीयते ॥

गौळः

गौळस्तु गधवर्ज्यः स्याद्गौरीमेलसमुद्भवः ।

मालवः

रिधौ तु कोमलौ यत्र गनी तीव्रौ च मालवे।
षड्जावरोहणोद्ग्राहे सन्न्यासांशशोभिते ॥

रागविबोधेः—

मालवगौडः पूर्णः प्रदोषशोभोऽथवा रहितः।
गांधारधैवताभ्यां निन्यासांशग्रहोऽथवा सान्तः ॥

पण आपण " मालवगौड " रागाचीं लक्षणें उगीच जमा करीत बसण्यांत काय अर्थ आहे? जो कोणी " मालीगौरा " अथवा " गौरा " हें नांव वापरील, तो ग्रंथकार आपल्या कामीं येईल. रागतरंगिणींत असें म्हटलें आहेः—

देशी तोडी देशकारो गौरो रागेषु सत्तमः।
गौडी संस्थानमध्ये तु एते रागा व्यवस्थिताः ॥

प्र.—येथें " गौरः " नांव आहे व थाटही ठीक आहे, परंतु तें नांव गौरीचें तर नसेल ना ?

उ.—तुम्हांला शंका बरोबर आली. परंतु तुम्हांला मीं सांगितलेंच होतें कीं, लोचन पंडित आपल्या गौरीला " श्रीगौरी " असें स्वतंत्र नांव देतो. येथें पुनः गौरः असा पुल्लिंगी प्रयोग आहे. श्रीगौरी त्यानें ज्या श्लोकांत सांगितली आहे, तो हा आहेः—

मालवः स्याद्गुणमयः श्रीगौरी च विशेषतः।
चैत्री गौडी तथा प्रोक्ता पहाडीगौरिका पुनः ॥

अलबत नांवांच्या लिंगविचारांत फारसा मुद्दा नाहीं. कारण कोणी म्हणेल कीं " गौरा " हाही स्त्रीलिंगी शब्द आहे. मला वाटतें, आपण " गौरः " या लोचन पंडिताच्या प्रकाराला " मालीगौरा " म्हणून चाललों, तरी फारशी हरकत दिसत नाहीं. हा सायंगेय प्रकार आहे, म्हणून त्यांत

मध्यम तीव्र ठीकच होईल. धैवताचें तीव्रत्व समजतां येईल. नादविनोदांत जें गौरास्वरूप दिलें आहे, त्यांत दोन्ही मध्यम घेतले आहेत, जसें:— सा नि़ ध़ नि़, सा, ग रे सा, रे रे प प, मं मं ग, रे सा, रे प, प ध, सा, नि़ रे ग रे सा, रे रे सा। हा अस्ताईचा भाग चालेल. येथें धैवत कोमल वापरला आहे. परंतु तो मतभेद मीं तुम्हांला सांगितलाच आहे. पुढें अंतरा पहा:—रे रे रे प प, प प, ध प, म म, प ग रे रे रे, मं ध प मं, मं मं मं, ग, रे रे सा । यांत कोमल मध्यमांचा प्रयोग आपल्याला असा पसंत पडणार नाहीं.

प्र.—त्यांचा आधार कल्पद्रुमच ना ?

उ.—त्यांचें शास्त्रच तें. कल्पद्रुमांत असें म्हटलें आहे:—

गौरद्युतिः कांचनचारुदेहा
सौंदर्यलावण्यकलायताक्षी ॥
वीणां दधाना सुरपुष्पगंधी
गौरा च प्रोक्ता सुकुतूहलेन ॥

मालवागौरिसंयुक्ता श्रीरागो मिश्रितः पुनः ।
गौरा ह्युत्पद्यते यत्र दिनान्ते गानमिश्रिता ॥
धैवतांशग्रहन्यासा संपूर्णा जायते स्वरैः ।
संध्याकाले प्रगातव्या श्रीरागस्य वरांगना ॥

उदाहरण:—ध नि सा ग रे म प ध सा नि ध प । म म प सा ग रे सा ध नि नि ध प । गीतसूत्रसारांत मालीगौरांत कोमल रि व तीव्र म घेण्याचेंच सांगितलें आहे. संगीतसारकर्ते क्षेत्रमोहनस्वामी त्याचा थाट मारवाच सांगतात. त्यांनीं विस्तार असा केला आहे:—

नि़ सा़ नि़ रे ग प ध प, सा रे ग ध प मं ग, सा रे सा, नि़ सा नि़ रे सा, प़ नि़ ध़ प़, मं़ प़ मं़ ध़ सा, सा, नि़ सा नि़ रे ग, ध प मं ग, सा रे सा नि, सा रे सा । इ ।

सुरतरंगिणीः—

गौर और सोरठ मिले मालीगौर सुनाइ ।

Capt Willard म्हणतात कीं, मालीगौराचे अवयव " गौरी व सोरट " हे आहेत.

प्र.—सोरटांतला तीव्र धैवत घेतला वाटतें ?

उ.—तें मला कसें सांगतां येईल बरें ? कदाचित् तो भैरवथाटाचा " सोराष्ट्र " राग असेल. सौराष्ट्रटंक मीं तुम्हांला सांगितला होता, त्याची तुम्हांला आठवण असेलच. " नगमाते आसफी " ग्रंथकारानें गौरांत मध्यम व धैवत तीव्र मानले आहेत, व रागाचें एकंदर रूप श्री-रागाशीं सादृश्य पावेल, असें म्हटलें आहे. तें त्याचें म्हणणें मला बरो-बर दिसतें. " नि़ सा रे़ ग मं प " या स्वरांतून उत्पन्न होणाऱ्या अनेक तानांना श्रीरागाचें अंग सहज देतां येईल. पुढें धैवत तीव्र ठेवला व " रे़ रे़ सा, नि़ रे़ सा, ग रें, मं ग रे़, सा, रे़ प प, मं ध ग, रे़ ग, मं ध मं ग, रे़ ग, रे़ सा, नि़ रे़ सा, रे़ नि़, प़ मं़ ग़, मं़ रे़ सा " असें केलें, कीं श्री व पूरिया मिसळलेले दिसूं शकतील.

प्र.—हो, तें संभवनीय आहे खरेंच. बरें, आतां आम्हांला प्रचलित मालीगौराला आधार सांगावे.

उ.—होय, ऐकाः— (लक्ष्यसंगीते)

मारवामेलजन्योक्ता मालीगौरा मनीषिभिः ।
संपूर्णा रिग्रहांशासौ संध्याकालोचिता सदा ॥
पूरियाश्रीमिश्रणेन रूपमेतत्समुद्भवेत्
मंद्रमध्यस्वरैरेषा प्रायो लक्ष्ये समीक्षिता ॥

पुढें ग्रंथकार निरनिराळे मतभेद जे प्रचारांत दृष्टीस पडण्याचा संभव आहे, व जे इतर ग्रंथांत सांगितलेले आहेत, त्यांचा उल्लेख करतो. ते त्याचे श्लोक मीं मघाशीं सांगितलेच होते. पूरिया व श्रीराग या दोन

रागांच्या मिश्रणानें हा प्रकार नेहमीं गावा, हें त्याचें मत आपण लक्षांत ठेवावें म्हणजे झालें.

रागकल्पद्रुमांकुरेः—

मालीगौरःपरमरुचिरो मारुसंस्थानजन्यः
संपूर्णोऽस्मिन्निह किल रिपौ वादिसंवादिनौ रतः ।
श्रीसंमिश्रो विलसति सदा पूरियामिश्रितश्च
सायं गीतो मधुरनिनदैर्मंद्रमध्यप्रचारः ॥

चंद्रिकासारः—

गमधानि तीखे मृदुरिखब पंचमसुरहुं लगाय ।
रिप वादीसंबादितें मालीगौरा गाय ॥

प्र.—या रागांत एखादी सरगम आम्हांला सांगून ठेवली, तर बरें होईल.

उ.—सांगतों, घ्याः— (कोमल धैवत घेणारा प्रकार)

मालीगौरा–झूलताल.

रे रे । सा ऽ । नि़ ध़ । रे नि़ । प़ ऽ ।
म़ म़ । ग़ ग़ । म़ ध़ । सा ऽ । रे सा ।
रे रे । प प । मं मं । प ध । मं ग ।
रे ग । मं ध । ग मं । ग रे । सा ऽ ॥

अंतरा.

प मं । ग रे । ग प । ऽ मं । ध प ।
प मं । ध प । मं ग । मं रे । ग ग ।
रे ग । मं ध । ग मं । ग रे । सा ऽ ॥

दुसरा प्रकार–त्रिताल. (तीव्र ध घेणारा)

रे रे सा ऽ । नि़ ध़ रे नि़ । प़ ऽ ऽ ऽ । म़ म़ ग़ ग़ ।
म़ म़ ग़ ग़ । म़ ध़ सा ऽ । सा ऽ सा ऽ । रे रे सा ऽ ॥
सा रे सा ऽ । नि़ ध़ नि़ ऽ । रे ग ऽ प । ग रे सा ऽ ॥

अंतरा.

प मं ग ग । मं मं ध मं । सां ऽ सां ऽ । नि रें सां ऽ ।
० ×
सां ऽ सां ऽ । नि ध रें नि । प ऽ ऽ ऽ । मं मं ग ग ।
नि नि मं मं । ग ग मं ग । रे ग ऽ मं । ग रे सा ऽ ।
सा सा नि नि । रे रे ग ग । रे ग ऽ प । ग रे सा ऽ ॥

मालीगौराचा विस्तार मीं मघाशीं करून दाखविलाच आहे. हा राग गातांना ठिकठिकाणीं "रे नि प," "रें नि प," "मं ध ग," "नि ध नि," "रे प प," मं रे ग," "ध मं ग," हे स्वरसमुदाय गायक तुह्मांस दाखवतील. त्यांच्या मदतीनें तुह्मांला रागानिर्णय सहज करतां येईल. हा राग पूरिया, मारवा, व जेत, यांहून अगदीं निराळा आहे, इतकें तूर्त तुह्मांला उत्तम समजलें, ह्मणजे पुरे आहे.

प्र.—मालीगौरा राग आम्हांला समजला, आतां पुढला घ्यावा.

उ.—बरें आहे, आतां आपण "वराटी" घेऊं. हा राग अप्रसिद्ध प्रकारांपैकींच एक समजला जात असतो, आणि असें असल्यामुळें तो ऐकण्याची संधि क्वचितच येत असते. मोठाल्या प्रसिद्ध गायकांच्या संग्रहीं या रागाचें एखाद दुसरें गीत जरूर असतें, परंतु तें ते वारंवार गात नाहींत. आपले संस्कृत ग्रंथकार बहुतेक "वराटी" असेंच नांव वापरतात. एक दोन ठिकाणीं "वराडी" असेंही नांव माझ्या दृष्टीस पडलें. आपले गायक "वराडी" अथवा "बरारी" असें नांव वापरतात. दक्षिणेकडे "वराळी" असा प्रचार आहे. तिकडे गौडाला गौळ म्हणतात, हें तुम्हांला ठाऊकच आहे वराटी राग अप्रसिद्ध असल्यामुळें त्याच्या स्वरूपाविषयीं कोठें कांहीं मतभेद दिसले, तर नवल नाहीं. मारवा थाटांत पूरिया व मारवा यांशिवाय सायंगेय प्रकार साधारण गायकांना येतही नसतात, असें म्हटलें तरी चालेल.

प्र.—तेथें तो तीव्र धैवत बरीच गैरसोय उत्पन्न करीत असेल, नाहीं बरें?

उ.—तेंही थोडेंबहुत खरें आहे. तशांत, संपूर्ण प्रकार असला कीं, गायकांची अडचण अधिकच वाढते. त्या तीव्र धैवताला उत्तम कोंदणांत बसविण्यास बरीच कुशलता लागते, ती सान्यांनाच नसते.

प्र.—तर मग अशा रागांची फरमास कोणीं केली, म्हणजे गायक कसें करीत असतील ?

उ.—बुद्धिवान् व धूर्त तर ते स्वभावतः असतातच. राग संध्याकाळचा आहे, हें त्यांच्या कानांवरून गेलेलेंच असतें, म्हणून ते हळुहळू पूर्वीसारखें कांहीं करून मध्यें मध्यें दुहेरी स्वर वापरूं लागतात. तें पाहून श्रोते आपोआपच गोंधळतात. आणि, अलिकडे उंच प्रकारच्या गायनाची परीक्षा दुर्दैवानें त्याच्या दुर्बोधत्वावर येऊन बसल्यासारखी झाली आहे. पण सारेच गायक असा गोंधळ करतात, असें मी म्हणत नाहीं, हो. मीं एक आपला साधारण अनुभव सांगितला. चांगले अधिकारी लोकही मीं पुष्कळ ऐकले आहेत, व त्यांजविषयीं माझ्या मनांत मोठा आदरभावही आहे.

प्र.—पण श्रोत्यांत कोणी गवई असले, तर त्यांपुढें गोंधळ केलेला कसा चालेल ?

उ.—मौज अशी असते कीं, गायकांना साक्षर श्रोत्यांचीच भीति अधिक वाटत असते, इतकी ती गवयांची वाटत नसते.

प्र.—कारण, सारेच कांचेच्या गृहांत, म्हणून वाटतें ?

उ.—कारण हवें तें असो. वस्तुस्थिति मीं सांगितली. वराडी राग मीं निरनिराळ्या तऱ्हांनीं गाइलेला ऐकला आहे, परंतु त्यांत कांहीं कांहीं ठळक गोष्टी माझ्या पाहण्यांत आल्या.

प्र.—त्या कोणत्या ?

उ.—सांगतों ऐका. बहुतेक गायकांना या रागाचें सायंगेयत्व व संधिप्रकाश रूप संमत दिसलें. बहुतेकांना तीव्रमध्यमाचा प्रयोग मान्य दिसला. पूर्वांगवैचित्र्य काळजीनें संभाळण्याचा प्रयत्न प्रत्येक गायकाचा मला दिसला. पूर्वांगाची मर्यादा पंचमापर्यंत पोहोचविता येत असते, हें मीं

तुम्हांस सांगितलेलेंच आहे. वराटींत "प ध ग" हा विलक्षण परिणामाचा तुकडाही बहुतेक गायकांनीं घेतला.

प्र.—तो तुकडा धैवताचा अनिष्ट परिणाम टाळण्यास बराच उपयोगी होतो, हे आम्हांलाही दिसून आलें आहे. तो घेऊन पुढें सायंगेय ताना घेतल्या तर रागरूप चांगलें खुलत असतें, यांत संशय नाहीं.

उ.—तें बरोबर आहे. तो तुकडा घेऊन पुढें पंचमावर जाऊन अधिक थांबू मात्र नये; जसें " प, ध ग, प". तसें केल्यानें श्रोत्यांना देशकारासारख्या एखाद्या प्रातर्गेय रागाचा भास व्हावयाचा. हा " प ध ग " तुकडा आपण जेत, मालीगारा वगैरे रागांतही पाहिला होता, खरें ना ? तो तेथें आपल्याला मोठ्या युक्तीनें वापरावा लागला होता, हें तुमच्या लक्षांत असेलच. आपण जो वराटी प्रकार गाणार आहों, तो लक्ष्यसंगीत मताशीं उत्तम मिळेल. माझे गुरूही वराटी तशीच गात असत. वराटींत सां, ध प ही प्रातर्गेय तान टाळावी. अवरोहांत जरी धैवत आहे तरी अशा तानेनें रागाच्या सायंगेयत्वाला हरकत होण्याचा संभव असतो, म्हणून ती गायक योजीत नाहींत. वराटी हा विभासाचा सायंगेय "जबाब " आहे, असेंही कोणी गवई सांगतात.

प्र.—म्हणजे मारवाथाटाचा विभास, वाटतें ?

उ.—होय, तो राग अजून मीं तुम्हांला नाहीं सांगितला. वराटीचें चलन किंचित् तसें आहे खरें, परंतु विभासांत उत्तरांग फारच प्रबल व विचित्र आहे. कोणी गायक वराटींत धैवत कोमल घेण्याचें सांगतात, परंतु तें आपणांस ग्राह्य नाहीं. येथें एक सूचना करून ठेवतों. वराटी व शुद्धवराटी हे दोन निराळे राग आपण मानून चालणार आहों. संस्कृत ग्रंथांत वराटीचे अनेक भेद सांगितले आहेत. मला वाटतें, मीं तसें म्हटलेंही होतें. भावभट्ट म्हणतो:—

आद्या शुद्धवराटी स्याद्द्वितीया कौंतली मता ।
तृतीया द्राविडी प्रोक्ता चतुर्था सैंधवी मता ॥

अपस्वरा पंचमीस्यात् षष्ठी हतस्वरा पुनः ।
प्रतापाद्या सप्तमी स्यादष्टमी तोडिकादिका ॥
नागवराटी नवमी पुन्नागा दशमी मता ।
एकादशी तु शोकाद्या कल्याणी द्वादशी मता ॥

यांपैकीं प्रचारांत आपल्याला एक दोनच आढळतील. अहोबलानें आठ प्रकार सांगितले आहेत, व त्यांचे स्वर त्यानें असे सांगितले आहेतः—

१ वराटी—सा रे ग मं प ध नि सां ।

२ शुद्धवराटी—सा रे रे मं प ध नि सां ।

३ तोडीवराटी—सा रे ग मं प ध नि सां ।

४ नागवराटी—सा रे ग मं प ध नि सां ।

५ पुन्नागवराटी—सा रे ग मं प ध नि सां ।

६ प्रतापवराटी—सा रे ग मं प ध नि सां ।

७ शोकवराटी सा रे रे मं प ध नि सां ।

८ कल्याणवराटी—सा रे ग मं प ध नि सां ।

प्र.—आपण जी वराटी गाणार आहों, तिचें स्वरूप आम्हांला सांगतां काय ?

उ.—होय, तें असें आहेः—प, ध ग प ध, मं ध मं ग, प ग, रे सा, सा, रे ग, मं ग, रे सा, नि़, रे ग, रे, मं ग, रे सा, नि़, रे ग, प ग, प, ध.मं ग, सा, प ध मं ग, रे ग मं ध मं ग, प ध ग, रे ग, मं ग, रे सा. यांत मी कोठकोठें कसा थांबत आहें, तें पाहिलेंत ना ?

प्र.—तर मग या रागांत विस्तार करतांना, नि़ सा, नि़ रे ग रे सा, नि़ रे.ग, रे ग, मं ग, ध मं ग, प ध ग, रे ग, मं ध मं ग, रे सा, अशा ताना आम्हीं दाखल केल्या तरी चालतील वाटतें ?

उ.—मला वाटतें, त्यांना कांहीं हरकत दिसत नाहीं. कायती

शावधगिरी उत्तरांगांत ठेवावयाची आहे. या रागाला चांगला पूर्वीचा रंग आणावा, म्हणजे मालीगौरा निराळा ठेवतां येईल.

प्र.—तें बरोबर आहे, कारण गांधार स्वर वादी आहे. येथेंही " सां नि ध प " अशी सरळ तान फारशी मधुर लागणार नाहीं, खरें ना ?

उ.—तें तुम्हीं चांगलें सांगितलें. या रागांत तसली तान नाहींच शोभणार. ती श्रोत्यांपुढें लागलीच कल्याणाची छाया उभी करील. वराटींत तारस्थानापर्यंत गायक खुशाल जाऊं शकतात. मालीगौरांत तसें करण्यातें पुष्कळ लोक पसंत करीत नाहींत. वराटीच्या आरोहांत निषाद दुर्बळ आहे.

प्र.—तर मग कांहीं अंशीं मालवीसारखेंच या रागांत करावयाचें आहे, असें म्हणा ना. आरोहांत निषाद नको, व अवरोहांत " सां नि ध प " अशी तान नको, तेव्हां थोडेंबहुत तसेंच झालें नाहीं काय ?

उ.—सोईसाठीं तसें समजून चाललां तरी मला हरकत नाहीं अवरोहांत " नि प " संगति वराटींत फार मनोहर आहे. तशी ती मालवींत नसते. तेथें " नि मं " ही संगति बरी दिसते. वराटींत " प ध ग " व " रें नि प " हे दोन तुकडे श्रोत्यांचें लक्ष लागलेंच ओढतात. मालवींत ध कोमल आहे.

प्र.—वराटीचा अंतरा कसा उठतो ?

उ.—तो मीं असा ऐकला आहे:— प, प ध सां, सां, सां रें सां, सां रें नि, प, प ध ग, प मं ध मं ग, रे ग, रे सा, इ. तुम्हीं माझ्या संगतीं " प ध ग, प ध, मं ध मं ग, प ग, रे सा " हे स्वर वारंवार म्हणा, म्हणजे या रागाची खुबी तुम्हांला बरीच साधेल. मालीगौरांत " प ध सां, सां, रें सां " असें आपण करीत नाहीं, हें ध्यानांत आलेंच असेल. वराटींत गांधार व धैवत यांच्या सोबतीला मध्यम व पंचम वारंवार जोडून देण्यांत सारी खुबी आहे. " नि रे ग, रे ग, मं ग, प ग, प ध मं ग, रे ग, मं ध मं ग, ग रे सा । रे ग, प, प ध ग, मं ध, सां, रें नि प, प ध, मं ग, प ग, रे सा, सा रे ग रे सा, रे ग रे सा, प मं ध मं ग, सां,

नि प, मं ध मं ग, प, ध ग, रे ग, मं ध मं ग, मं ग, रे सा। या प्रकारांत जेत अथवा मालीगौरा तर नाहींच दिसणार. उत्तरेकडे एक तंतकार मला भेटले होते, त्यांनीं मला सांगितलें कीं, आम्हीं वराडींत पंचम वर्ज करतों.

प्र —पण मग पूरिया व मारवा हे राग जवळ येतील ते ?

उ.—तो प्रश्न मीं त्यांस लागलाच केला, परंतु त्यावर त्यांनीं उत्तर असें दिलें कीं, हे सारे राग भिन्न श्रुतींचे मानले, म्हणजे विसंगति होणार नाहीं.

प्र.—श्रुति भिन्न कसकशा ते मानीत ?

उ.—ते म्हणाले आम्हीं या रागांच्या श्रुति अशा मानतों:—

वराडी:—रि कोमल, ग तीव्रतम, म तीव्र, ध शुद्ध, नि तीव्र.

मारवा:—रि कोमल, ग तीव्र, म तीव्र, ध शुद्ध, नि तीव्रतर.

पूरिया:—रि कोमल, ग तीव्र, म तीव्र, ध तीव्र, नि तीव्रतर.

प्र.—असें मानण्यास आधार ?

उ.—आधार कैलासवासी पिता व चिरंजीवांचे हात व कान! पण ही स्थिति आपल्या आतां ओळखीचीच नाहीं का ? आधारांची गरज आतां पुढल्या पिढ्यांना लागत जाईल, हें मात्र खरें आहे, परंतु त्याकालीं सारे आधारही उपलब्ध असतील, असें मीं सुचविलेंच आहे.

प्र.—मालीगौराविषयीं आपण त्या तंतकारांना कांहीं विचारलें नाहीं वाटतें ?

उ.—जरूर विचारलें. ते म्हणाले, आम्हीं मालीगौरांत धैवत तीव्र घेतों, व दोन्ही मध्यम घेतों, आपण या त्यांच्या मतांचा तिरस्कार मुळींच करणार नाहीं. जीं आपल्याला आवडतील तीं स्वीकारूं, बाकीचीं संग्रहीं ठेवूं, म्हणजे झालें.

प्र.—बरें, पूर्वेकडे वराटीच्या स्वरूपाविषयीं कसा काय प्रचार आहे ?

उ.—गीतसूत्रकार बानर्जी म्हणतात कीं, वराटींत रि, ध कोमल व म तीव्र, असे स्वर आहेत, व तो राग संपूर्ण आहे.

प्र.—क्षेत्रमोहनस्वामी वराटींत स्वर कसे मानतात ?

उ.—तेही वराटीला संपूर्णच मानतात, पण तिचे स्वर असे सांगतातः—

नि़ सा नि़ सा, सा रे प मं ग सा रे़ सा सा सा सा रे प प मं प ध़ मं ग सा रे़ ग रे़ सा । अस्ताई ।

ग मं ध सां नि सां नि सां सां सां रें़ गं रें़ रें़ सां नि सां, प नि ध़ प, नि सां, प नि ध़ प, ग प मं ग, प मं ग, प मं ग, सा रे़ ग रे़ सा। अंतरा.

मी त्या बाजूला प्रवास केला, परंतु मला " वराटी " कोणीं गाऊन दाखविली नाहीं. मी तेथें गेलों तेव्हां असें कळलें कीं, त्या वेळीं प्रसिद्ध असे कोणी गायक तेथें हजर नव्हते. पण तें असो. आतां आपण कांहीं ग्रंथमतें पाहून जाऊं;
संगीतपारिजातेः—

रिकोमला गतीव्रा या कोमलीकृतधैवता ।
निना तीव्रेण संयुक्ता वराटी धैवतादिका ।
मतीव्रतरसंपन्नांदोलनेन मनोहरा ॥

शुद्धवराटींत अहोबल दोन्ही ऋषभ वापरतो, हें मीं सांगितलेंच आहे. तो शुद्ध वराटीच्या वर्णनांत " पूर्व ग " हें स्वरनाम वापरतो. तो आपला तीव्र री प्रसिद्धच आहे.

प्र.—हो, बरी आठवण झाली. असे दोन्ही ऋषभ एकापुढें एक कधीं वापरले जात असतील काय ?

उ.—अहोबलानें आपल्या शुद्धवराटीचें स्वरस्वरूप स्वतःच दिलें आहे. त्याचें लक्षण आधीं सांगून मग स्वरस्वरूप सांगतोंः—

अथ शुद्धवराट्यां तु रिगौ कोमलपूर्वकौ ।
मस्तु तीव्रतरो धः स्यात् कोमलस्तीव्रनिः स्वरः ॥

प्र.—यांत पूर्व ग म्हटला आहे, तो आपला तीव्र री आहे, असेंच ना ?

उ.—होय. आतां स्वररूप पहाः— ध ध नि सा रि ग म प म ग रि सा नि ध प नि सा । रि ग ग रि सा रि सा रि ग म ग रि सा इ. । यावरून तुमच्या प्रश्नाचें उत्तर तुम्हांलाच देतां येईल. असे प्रयोग दक्षिणेकडे अजूनही दिसतील. अलबत, ते उंच प्रतीचे राग आपण कदाचित् नाहीं म्हणणार, पण मीं वस्तुस्थिति सांगितली. दोन्ही निषाद व दोन्ही मध्यम आपले हिंदुस्थानी गायक नेहमीं जोडतांना आपण पाहतोंच. हं, रागांचे नुसते आरोह व अवरोह सांगतांना असे स्वर जोडीत नसतात, हें प्रसिद्धच आहे. असो. शार्ङ्गदेव पंडितानें आपल्या उपांगरागांत वराटीचे प्रकार असे सांगितले आहेत; १ कुंतलवराटी, २ द्राविडीवराटी ३ सैंधवीवराटी, ४ अपस्थानवराटी, ५ हतस्वरवराटी, ६ प्रतापवराटी, ७ शुद्धवराटी.

प्र.—यांतलीं कांहीं नांवें अहोबलानें वापरलींच आहेत, व त्या रागांचे स्वरही सांगितले आहेत; तर मग रत्नाकरगत प्रकार सोडविणारांस अहोबलाची कांहीं मदत होणार नाहीं काय ?

उ.—तें पाहणें इतरांचें आहे. शार्ङ्गदेवानें शुद्धवराटी, " सौवीरी " नामक " सौवीर " ग्रामरागाची जी भाषा आहे, तींतून उत्पन्न झाली आहे, असें म्हटलें आहे. तो म्हणतो;

षड्जमध्यमया सृष्टः सौवीरः काकलीयुतः ।
गाल्पः षड्जग्रहन्यासांशकः षड्जादिमूर्छनः ॥

× × ×

सौवीरी तद्भवा मूलभाषा बहुलमध्यमा ।
षड्जाद्यंताऽत्र संवादः सधयो रिधयोरपि ॥
तज्जा वराटिका सैव चटुकी धनिपाधिका ।
सन्यासांशग्रहा तारसधा शांते नियुज्यते ॥

वराटीचीं उपांगें, " स्युर्वराट्या उपांगानि सन्यासांशग्रहाणि षट् ।
इ. जीं तेथें सांगितलीं आहेत, तीं आतां नाहीं सांगत. तीं सांगतांना पंडितानें " भूरि, बहुल, उरु " हे शब्द एकाच अर्थानें वापरले आहेत, इतकें मात्र ध्यानांत असूं द्यावें. पंडित रामामात्यानें शुद्धवराटी व कुंतलवराटी हे दोन प्रकार सांगितले आहेत;

१ शुद्धवराटी—सा, री कोमल, री तीव्र, म तीव्र, प, ध कोमल नी तीव्र.

२ कुंतलवराटी—सा, री तीव्र, ग तीव्र, म, प, ध तीव्र, नी तीव्र. कांहीं कांहीं ग्रंथकारांनीं नुसते रत्नाकराचेच उतारे केले आहेत. कांहींनीं शार्ङ्गदेवाचा सारा मजकूर आपल्या श्लोकांनीं लिहिला आहे. त्यांनीं रागांचे थाट व रूपें स्पष्ट न दिल्यामुळें त्यांचीं वर्णनें आज निरुपयोगी होऊन बसलीं आहेत. आतां हें पहा;

धांशा षड्ग्रहन्यासा धतारा मंद्रमध्यमा ।
समशेषस्वरा पूर्णा शृंगारे याष्टिकोदिता ॥
भाषा स्यात् सैंधवी नाम जाता मालवकौशिकात् ।
तदंगं गायकैर्ज्ञेया सैंधवीयं वराटिका ॥
षड्जांशन्याससंयुक्ता ममंद्रा सधकंपिता ।
गांधारबहुला तज्ज्ञैः शृंगारे विनियुज्यते ॥
निषादबहुला पूर्णा षड्जमंद्रा च ताडिता ।
पूर्वोक्त विनियोगे च स्यात् कुंतलवराटिका ॥
मनिधेषु भवेन्मंद्रा षड्जांशन्यासराजिता ।
परिपूर्णपरैः सर्वैरपस्थानवराटिका ॥
कंपिता पंचमे षड्जे धमंद्रा भूरिपंचमा ।
षड्जांशन्याससंपन्ना स्यात् प्रतापवराटिका ॥
मंद्रधैवतसंयुक्ता पंचमाहतकंपिता ।
षड्जन्याससमुत्पन्ना हतस्वरवराटिका ॥

ऋषभे स्फुरिता भूरिनिमंद्रेण विराजिता ।
षड्जांशन्याससंयुक्ता द्राविडीयं वराटिका ॥

या ग्रंथकारानें आपले स्वर व मेल व जन्यराग वगैरे कांहीं स्पष्ट न सांगितल्यामुळें वाचकांनीं समाधानकारक खुलासा कसा करावा ? स्वरांशिवाय रागरूपें कशीं ठरतील ? समाजाला असल्या लेखकांविषयीं आदर मग ठीकच वाटत नसतो. " चतुश्चतुश्चतुश्चैव इ. " हें सारें यांचें श्रुतिस्वरविवरण, आणि तेंही उगीच कोठून उतरून घेतलेलें ! पिंडोत्पत्ति व नादोत्पत्ति मात्र अवश्य पाहिजेत ! पण त्यांवर तरी रागावून आतां काय उपयोग ? कदाचित् पुढें कांहीं नवे ग्रंथ उपलब्ध होतील, व दुर्बोध दिसणारे भाग सुबोध होतील, असें म्हणून सोडून देऊं. रागविबोधेः—

शुद्धवराटीमेले साधारणतीव्रतममृदुसाः स्युः
शुच्यथसरिपधमस्माद्भवंति रागा वराट्याद्याः ॥
शुद्धवराटी पूर्णा सांशांता रिग्रहाच मध्यान्हे ॥

तुम्हीं विचाराल कीं, वराटी व शुद्धवराटी राग जर भिन्न आहेत, तर शुद्धवराटीवरलीं ग्रंथमतें कशाला ? तें खरें आहे. मीही तीं अधिक नाहींच देत बसत. आणखी एक दोन पाहून जाऊं, म्हणजे झालें. त्यांचा उपयोग ग्रंथांची एकवाक्यता करण्याकडे एखादे वेळीं होतो. पुंडरीक आपल्या चंद्रोदयांत म्हणतो;

शुद्धौ सरी शुद्धगपंचमौ चे—
त्तथोज्वलो धैवतनामधेयः ॥
लघ्वादिकौ षड्जकपंचमौ च
मेलस्तदा शुद्धवराटिकायाः ॥

हें वर्णन रामामात्य व अहोबल यांच्या वर्णनाशीं बरेंच मिळेल, असें वाटतें.

रागमालायाम्:—

भूपाली च वराटी च तोडी प्रथममंजरी ।
तुरुष्कतोडिका चेति हिंदोलस्य हि नारिकाः ॥
स्वागारे स्वेच्छया या मृदुतरवचनैः क्रीडिता बालिपुंजैः ।
चित्रं वस्त्रं दधाना कुसुमसुकबरी चामरैर्वीज्यमाना ॥
नानाशृंगारयुक्ता मदनसहचरी कोमलांगी सुगौरा ।
सायं पूर्णा त्रिषड्जा ह्यनलगतिगनी राजते सा वराळी ॥

हा भैरव थाटाचा प्रकार होईल, हें दिसेलच. सायंगेय असल्यामुळें त्यांत तीव्र म ठीकच येणार आहे. कोणी शुद्ध म काढतील, व कोणी दोन्ही म ठेवतील, हेंही समजण्याजोगें आहे.

संगीतदर्पणे:—

षड्जग्रहांशकन्यासा वराटी कथिता बुधैः ॥
प्रथमा मूर्छना ज्ञेया संपूर्णा कीर्तिवर्धिनी ॥
विनोदयंती दयितं सुकेशी
सुकंकणा चामरचालनेन ॥
कर्णे दधाना सुरवृक्षपुष्पं
वरांगनेयं कथिता वराटी ॥

Capt. Willard साहेब म्हणतात कीं, बरारींत देशकार, तोडी व त्रिवण, हे राग मिश्रित होतात. सुरतरंगेणींतही तसेंच म्हटलें आहे;

देशकार तोडी त्रिवण मिले बरारी होइ ॥ सुरतरंगिणी ॥

तुम्हांला हवें असेल तर वरारीचें तेथें चित्रही असें सांगितलें आहे;

चतुराईसें चोरी कर कंकन कर झमकार ।
बिथुरी सिपुरी अलकशिर चित चोरत परकार ॥
झलके अंगोंअंगसे कानन फूल बिचित्र ।
ललचावे लखि चित्तकों वैराटीको चित्र ॥

मला वाटतें, मी तुम्हांला सांगून गेलोंच असेन कीं, या इनायत खां-साहेबांनीं आपल्या रागाध्यायाचे दोन भाग केलेले आहेत. एकांत रागांचे " मिलाफ " सांगितले आहेत, व दुसऱ्यांत त्यांच्या मूर्ति सांगितल्या आहेत. इतकी सामग्री विद्यार्थ्यांस पुरेल, असें कोणीच म्हणणार नाहीं. स्वराध्यायांत सारें रत्नाकरगतस्वराध्यायाचें हिंदी भाषांतर आहे ! असा प्रकार त्यांनीं कां केला असेल, हा प्रश्न आतां विचारण्यांत अर्थ दिसत नाहीं.

प्र.—म्हणजे ही विश्वनाथ पंडित व प्रतापसिंह यांचीच तऱ्हा म्हणाना.

उ.—विश्वनाथ पंडितानें केवळ रत्नाकराचेंच भाषांतर केलें आहे. त्याला भलताच रागाध्याय कोठून आणून जोडून दिला नाहीं, हा फरक आहे. प्रतापसिंहाचा आणखी तृतीय पंथच झाला आहे.

प्र.—संगीतसारांत वराटी कशी काय सांगितली आहे ?

उ.—ती अशी सांगितली आहे:— गोरो जाको रंग है। सुंदर शरीर है। हाथनमें कंकण पेहेरे है। और अपने पतीके उपर चंवर ढुलावत है। सुंदर जाके केश है। कल्पवृक्षके फूल काननमें पेहेरे है शास्त्रमें तो यह सात स्वरनसों गाई है। स रि ग म प ध नि सां। याको दिनके दूसरे पेहेरेकी घडी एक बाकी रहे जब गावनी।

प्र.—हें वर्णन दर्पणाच्या श्लोकाचें भाषांतर दिसत नाहीं काय ?

उ.—तसें ग्रंथकार स्वतःच सुचवितात, कारण पुढें असें म्हटलें आहे; " संगीतदर्पणसें ग्रहांशन्यास षड्ज " या वाक्याचा अर्थ ते काय समजत असतील, तें ईश्वराला ठाऊक. वराटीची आलापचारी ग्रंथांत अशी सांगितली आहे:— सा प रे॒ ग रे॒ सा रे॒ सा। नि॒ रे॒ ग रे॒ प ग। प ध॒ म ग रे॒ सा। असा प्रकार आपल्या ऐकण्यांत येत नाहीं.

प्र.—आतां आम्हांला प्रचलित स्वरूपाचे आधार सांगावे.

उ.—होय, तसें करतों:—

मारवामेलके प्रोक्ता वराटी बुधसंमता ।
आरोहेऽप्यवरोहे च संपूर्णा परिकीर्तिता ॥
गांधारांगीकृतो वादी धैवतोऽमात्यसंनिभः ।
सांदोलनं मतं गानं प्रदोषे सुखदं नृणाम् ॥
प्राचुर्यान्मारवांगस्य क्वचित्तच्छंकनं भवेत् ।
मारवायांतु पोनत्वमतस्तस्याः स्फुटा भिदा ॥
केचित्तुपदिशंत्यत्र कोमलत्वं तु धैवते ।
वादित्वमपि तत्रस्थं न तद्भाति सुसंगतम् ॥
गपयोः संगतिं केचिन्निर्दिशंति विचक्षणाः ।
न तद्दोषास्पदं भूयाद्दौर्बल्यान्मध्यमस्य च ॥ लक्ष्यसंगीते ॥

या श्लोकांत सांगितलेल्या बहुतेक गोष्टी मी तुम्हांला सांगून गेलोंच आहें. हा राग जरी संपूर्ण आहे, तरी त्यांत निषादाचा प्रयोग मध्यसप्तकांत फारच मर्यादित होत असतो, कारण धैवत स्वराला उत्तरांगांत महत्व द्यावयाचें असतें. या रागांत " प ध ग " व " नि प " हे तुकडे योग्य रीतीनें वापरण्यांत बरीच खुबी आहे

कल्पद्रुमांकुरेः—

वराटीतिरागः स्मृतो मारुमेले
गवादी धसंवादियुक्तो बिभाति ॥
सदा पंचमेनाभियुक्तः सुपूर्णः
स सायं बुधैर्गीयते मंजुगीतैः ॥

चंद्रिकायाम्ः—

वराटी मारुसंस्थाने धसंवादिगवादिनी ।
पंचमेन युता पूर्णा गीयते सायमेव हि ॥

प्र.—आतां या रागांत आम्हांला एकादी सरगम सांगून ठेवावी.

उ.— बरें आहे, सांगतों.

बराटी-तीव्रा.

प प । ध ग । प ऽ प ॥ मं ध । मं ध । मं मं ग ॥

म रे । ग प । ग रे सा ॥ नि नि । रे ग । रे रे सा ॥

नि रे । ग रे । ग प प ॥ प प । ध सां । प ध प ॥

अंतरा.

मं ध । सां ऽ । सां रें सा ॥ सां ऽ । रें नि । प ऽ प ॥

नि रे । ग रे । ग प ऽ ॥ प प । ध सां । प ध प ॥

या सरगमींत सकाळचा रंग दूर ठेवण्यांत सारी तुमची कुशलता आहे. "नि रे ग, रे ग, मं रे ग, प, प ध ग, मं ध मं ग, रे ग, ध मं ग, प ग, रे, सा, नि सा, नि रे सा, प ग प, प ध ग, नि रे ग, मं मं ध, मं ग, प ग, रे सा । प प ध सां, सां, सां रें सां, रें नि प , प ध ग, रे ग, मं ग, सां प प, ध ग, रे ग, मं ग रे सा ।" अशा धोरणानें विस्तार तुम्हीं करीत गेलांत, तर तुमचा राग ठीक राहील. अंमळ उत्तरांग प्रबल झालें, कीं लागलेच विभास देशकार पुढें येतील.

प्र.—आतां पुढला राग घ्यावयाचा ना ?

उ.—होय, आतां साजगिरीविषयीं दोन शब्द बोलूं. सायंगेय प्रकारांपैकीं तोच एक आतां राहिला. साजगिरी या नांवावरून हा एक आधुनिक व यावनिक प्रकार असावा, असें लागलेंच मनांत येतें. आणि लोकांत तशी समजूत आहेही खरी. आपल्या प्राचीन संस्कृत ग्रंथांत हें नांव कोठें दिसत नाहीं. हिंदुस्थानी पद्धतींत तो राग कधीं कधीं आढळण्याजोगा असल्यामुळें लक्ष्यसंगीतांत तो ठीकच सांगितलेला दिसतो. त्या ग्रंथांत मीयांकीमल्लार, सूरमल्लार, वगैरे हिंदुस्थानी आधुनिक राग जर सांगितलेले आहेत, तर हाही त्यांत असणें बरोबरच आहे. साजगिरी राग कसा व कधीं प्रचारांत आला असेल, हें नक्की ठरविणें कठीण आहे. आधुनिक रागांविषयीं मि. बानर्जी आपल्या ग्रंथांत असें म्हणतातः— "यमन (इमन) हा एक पर्शन शब्द आहे. या रागाला अमीरखुशरूनें भारत

वर्षांत दाखल केला. यमनाशीं इतर राग मिश्रित होऊन यमनीपूरिया, यमनभूपाली, यमनीबिलावल, यमनबिहाग, यमनकल्याण, यमनझिंझोटी, यमनी, इ. राग उत्पन्न होतात. कांहीं राग तुरुष्कदेशांतून आपल्या येथें आले आहेत, जसें तुरुष्कतोडी, तुरुष्कगौड, वगैरे. हे राग आपल्या संस्कृत ग्रंथांत देखील सांगितलेले आढळतात; परंतु ते आज आपल्या प्रचारांत नाहींत. बहार, अलैया, सरपरदा, साजागिरी, शहाणा, अडाणा, सोहनी, सुह, सुघराई, झीलफ, मारु, वगैरे राग मुसलमानी कारकीर्दींत प्रविष्ट झाले असावेत, अशी समजूत आहे. पीलू, बरवा, लूम, झिंझोटी, मारु, वगैरे प्रकार तर अगदीं अलिकडचेच असावेत, कारण ते जुन्या ग्रंथात मुळींच आढळत नाहींत. या सान्या रागांची प्रकृति क्षुद्र आहे. त्यांचीं अंगप्रत्यंगें उत्तमरीतीनें वर्धित व प्रस्फुटित करतां येत नसतात. त्याचप्रमाणें या रागांना कांहीं समयही नेमून दिलेले नाहींत. आजकाल आपल्या हिंदुस्थानांत साधारण प्रचार असा आहे कीं, पीलू हा राग झूलन—यात्रा प्रसंगीं गाइला जात असतो.'' याप्रमाणें या आधुनिक रागांचा उल्लेख करून पुढें बानर्जी " ग्रह व न्यास " स्वरांविषयीं आपलें मत सांगतात. त्या मुद्यावर मी बोलून गेलोंच आहें. अलबत, मीं खुद्द बानर्जींचें सारें म्हणणें नव्हतें सांगितलें, परंतु आतां आपल्या कालांत ग्रहन्यासांचा फारसा विधि-निषेध राहिलेला नाहीं, असें सुचवून गेलोंच होतों. बानर्जींनीं त्याच मुद्याची अधिक विस्तृत चर्चा केली आहे.

प्र.—ते काय म्हणतात, तें आम्हांस सांगण्यास कांहीं हरकत आहे काय ?

उ.—छे छे, हरकत कसली असणार ? हवें तर जरूर सांगतों.

प्र.—त्यांचें म्हणणें ऐकण्याची आमची फार इच्छा आहे. त्यांचे विचार कांहीं कांहीं फारच मौजेचे असतात.

उ.—बरें तर सांगतों ऐका:-"अनेकांचा असा चुकीचा संस्कार झालेला दिसतो कीं, प्रत्येक राग स्वरग्रामाच्या कोणत्या तरी एका नियत स्वराव-

रूनच उठला पाहिजे, व तो कोणत्या तरी नियत स्वरावरच संपविण्यांत आला पाहिजे. या संस्काराचें मूल असें दिसतें कीं, आपल्या संस्कृत ग्रंथकारांनीं प्रत्येक रागाला ग्रहस्वर व न्यासस्वर सांगण्याची मुद्दाम काळजी घेतलेली दिसते. इतकेंच नाहीं, पण त्यांनीं “ ग्रह ” व “न्यास” स्वरांच्या व्याख्याही अशा करून ठेवल्या आहेत पहा:ज्या स्वरावरून रागाचा प्रारंभ होतो तो ग्रहस्वर जाणावा, व ज्यावर तो संपविला जातो तो न्यास स्वर मानावा. वस्तुतः या व्याख्येंत फारसा अर्थ दिसत नाहीं. जर आपण काळजीपूर्वक पाहिलें, तर आपणांस असें दिसून येईल कीं, ही ग्रह व न्यासांची व्यवस्थ नुसती काल्पनिक आहे. प्राचीन काळच्या गीतांतूनच रागरागिणींची सृष्टि झाली असली पाहिजे आहे. मुद्दाम कोणीं प्रथम रागरागिणी उत्पन्न करून त्यांचे ग्रहन्यास कायम करून ठेवले असतील, असें मुळींच दिसत नाहीं. ग्रह व न्यास एखाद्या गीताविषयीं सांगितलेले असणें युक्तिसंगत आहे, हें कोणीही म्हणेल पण आधीं आपल्या ग्रंथकारांत तरी या मुद्यावर एकमत आहे काय ? कोणी म्हणतात कीं, ग्रह व न्यास रागरागिणींना असावेत. दुसरे म्हणतात, तेच गीतांना असावेत त्यांचें म्हणणें इतकेंच कीं, ज्या स्वरावरून गीत सुरू होईल, तो त्या गीताचा ग्रह स्वर होईल, व ज्या स्वरावर तें संपेल तो त्याचा न्यासस्वर होईल. आम्हीं तर म्हणूं कीं, हें दुसरें मतच अंमळ सयुक्तिक व समंजस होईल. उदाहरणार्थः–‘भज भजरे मन कृष्ण ’ हें यमनकल्याणाचें चौताल्याचें प्रसिद्ध ध्रुवपदच घ्या ना. तें षड्जावरून सुरू होतें व ऋषभावर संपविलें जातें. “ आनंदी जगबंदी ” हें त्याच रागाचें व त्याच तालाचें दुसरें एक ध्रुवपद आहे. तें पंचमावरून उठतें व षड्जावर समाप्त होतें. “ अल्ला मांडी अरज़ सुनिये ” हा यमनकल्याणाचा एक पुराणा ख्याल आहे, परंतु तो निषादावरून सुरू होतो व षड्जावर समाप्त होतो. आतां, या चिजांत उत्थापन व समाप्तिदृष्टीनें व्यभिचार दिसणार नाहीं काय ? येथें ग्रह व न्यासांचा नियम कोठें राहिला ?

रागरागिणींची रचना व अवयव पाहिले, तर असें स्पष्ट दिसून येईल कीं, त्यांना ग्रह व न्यास कायम करून ठेवण्यांत कांहींच अर्थ नाहीं,

रागाचा जो थाट असेल, त्या थाटाच्या हव्या त्या स्वरावरून गीत सुरू करतां येईल. उदाहरणार्थ, यमनच पहाना. हा राग तुम्हीं सा, रे, ग, म, प ध नि, यांपैकीं हव्या त्या स्वरावरून सुरू करूं शकाल. आम्हांला वाटतें, प्रत्येक रागाविषयीं असेंच म्हणतां येईल. हं, ज्या रागांत जो स्वर वर्जित असेल, त्या स्वरावरून रागाचा प्रारंभ होऊं शकणार नाहीं, हें मात्र खरें आहे. कोणाची समजूत अशी असेल कीं, यमन कल्याण राग जर सा, किंवा री, किंवा नि, स्वरांवरून सुरू करण्यांत आला नाहीं, तर त्याची मूर्ति भ्रष्ट होईल, तर मात्र तो भ्रम आहे. वास्तविक पाहतां तसें कांहींच नाहीं. ज्यांना यमनकल्याण उत्तम रीतीनें गातां व ओळखतां येत असतो, ते तो हव्या त्या स्वरावरून सुरू करून सुंदर गाऊं शकतील. आपण नेहमीं पाहतोंच ना ? निरनिराळीं गीतें–मग तीं ध्रुवपदें असोत, किंवा ख्याल असोत–निरनिराळ्या स्वरांवरून उठत असतात, तरी तीं आपणांस वाईट मुळींच लागत नाहींत. मोठाल्या आपल्या पुराण्या चिजाच तपासून पहाना. त्यांस तुम्हांला ग्रहन्यासांचा नियम लावतां कधींच येणार नाहीं. आजकालचा प्रचार पाहिला, म्हणजे इतकें मात्र दिसतें कीं, रागाचा "आलाप' करतांना तो षड्जापासून सुरू करतात, व तेथेंच तो आणून संपवितात. त्यांतलें तत्व असें दिसतें कीं, गायकांनीं पुराण्या चिजांच्या साहाय्यानें चिजांचे "बोल" सोडून देऊन रागांचे नुसते आलाप करण्याची एक नवीन तऱ्हा पुढें प्रचारांत आणली असावी." अस्तु. हें त्या विद्वान् गृहस्थांचें मत मी सांगून ठेवीत आहें; त्याचा फुरसतीनें तुम्ही पुढें विचार करा. प्राचीन ग्रह, न्यास, वादी, विवादी, स्वरांचा उपयोग आजच्या प्रचारांत फारसा करतां येत नाहीं, हें मींही अनेक वेळां म्हटलेंच आहे. साऱ्या रागांचा आलाप षड्जापासून सुरू करावा व तो षड्जावरच आणून संपवावा, असा व्यापक नियम आपले आजचे मोठमोठाले गायक वादक पसंत करतील कीं काय, हाही प्रश्नच राहील. तशी समजूत पुष्कळांची आहे, हें मात्र बानजी खरें सांगतात. आपण भलत्याच वादविवादांत सध्यां जाण्याचें पसंत करणार नाहीं, कारण तें गैरसोईचें होईल.

प्र.—बरें आहे, आपल्या साजगिरीविषयींच पुढें चालवावें तर मग.

उ.—होय. मि. बानर्जींनीं साजागिरीचा थाट भैरवासारखा मानला आहे, व तींत ऋषभ स्वर वर्ज्य मानला आहे. आपला प्रकार अगदीं निराळा आहे, हें दिसेलच.

प्र.—आपण आधीं धैवत तीव्र मानीत आहों, व मध्यमही तीव्रच घेत आहों, खरें ना ?

उ.—होय, तेंही आहे. आपण साजागिरींत पुनः दोन्ही मध्यम व दोन्ही धैवत घेणार आहों.

प्र.—तर मग हें एक मिश्रस्वरूपच दिसतें ?

उ.—होय, तो एक मिश्ररागच मानला जातो. बानर्जींनीं साज-गिरीचा वेळ " दिवा चतुर्थ प्रहर " म्हटला आहे, तो आपणांस संमत आहे. त्या वेळेस तीव्र मध्यम ठीकच आहे.

प्र.—साजगिरींत कोणते राग मिसळतील ? पूर्वी व मारवा हे थाट तर मिसळतीलच, कारण दोन्ही धैवत येणार आहेत.

उ.—साजगिरींत पूरिया व पूर्वी यांचें मेलन आहे, असें म्हणतात.

प्र.—अंमळ थांबा हो; मालीगौरांत देखील असाच कांहींसा योग होता, नाहीं काय ?

उ.—तुम्हांला शंका बरोबर आली, परंतु तुम्ही मीं सांगितलेला एक महत्वाचा मुद्दा विसरलां वाटतें. साजगिरींत आपण दोन्ही मध्यम घेणार आहों ना ? तो प्रकार आपण मालीगौरांत करीत नाहीं. दोन धैवत कदाचित् कोणी देतील देखील. दुसरी एक खुबी मीं अशी सुचाविली होती कीं, मालीगौरा म्हणजे पंचम घेऊन गाइलेला एक पूरियाप्रकार दिसावा. तीही लक्षांत असूं द्यावी. साजगिरींत आपण आपलें चलन निराळ्या धर्तीवर ठेवणार आहों.

प्र.—तें कसें काय ?

उ.—साजगिरीच्या अंतऱ्यांत आपण प्रत्यक्ष पूर्वीचाच एक तुकडा त्यांतल्या कोमल धैवतासह दाखल करणार आहों. तसें केलें, म्हणजे ती मालीगौराहून बरीच निराळी होईल. हें मिश्रण चमत्कारिक आहे, यांत अगदीं संशय नाहीं. त्यासंबंधीं कांहीं मतभेद झाले, तरी मला नवल वाटणार नाहीं. जीं गीतें मला माझ्या गुरूंनीं या रागांत सांगून ठेवलीं आहेत, त्यांच्या आधारानें व लक्ष्यसंगीतांत सांगितलेल्या लक्षणाच्या साहाय्यानें मी तुम्हांला हा राग समजावीत आहें, हेंही सांगून ठेवतों. तुम्ही पुढें या रागाच्या स्वरूपाविषयीं आणखी माहिती हवीतर मिळवा, परंतु मी जो प्रकार सांगत आहें, तोही चांगला शिकून ठेवा, कारण त्यालाही उत्तम परंपरा व आधार आहेत.

प्र.—तें आम्हांला सांगावयाला का हवें ? आपण सांगितलेली प्रत्येक गोष्ट आम्ही आमच्या लक्षांत ठेवण्याचा सदां प्रयत्न करीत आलों आहों. " तुमचें मत कोणतें " असा प्रश्न वारंवार लोक विचारतात, असें आपण म्हटलें होतें. तसा प्रश्न आम्हांस कोणीं केला, तर आम्ही स्पष्ट उत्तर देणार आहों कीं, आमचें "लक्ष्यसंगीतमत " अथवा " चतुरमत. " इतकेंच नाही, पण जो राग आम्ही गाऊं, त्याचें यथासांग वर्णन व लक्षण आम्हीं त्या ग्रंथांतलें तोंडानें म्हणूं, व जसें आम्हीं वर्णन करूं तसें गातही आहों, अशी त्यांची खातरी करून देऊं. आमचा तर असाही बेत आहे कीं, आपण शिकविलेल्या पद्धतीच्या सहाय्यानें नवीन शिष्य तयार करून त्यांजकडून साऱ्या आपल्या संगीताभिलाषी विद्यार्थ्यांना सहज व सुलभ रीतीनें संगीतज्ञान मिळूं शकेल, अशी कांहीं तजवीज करून ठेवण्याचा प्रयत्न करावा. आणि हें पुनः एका कवडीचाही लोभ न करतां करूं. यश देणें परमेश्वराच्या हातीं आहे.

उ.—तुमचा उत्साह मला ठाऊक आहे. जें जें तुम्हांला योग्य वाटेल तें खुशाल करा. ईश्वर तुमच्या निस्पृह व प्रामाणिक प्रयत्नांना कधींना कधीं यश देईलच देईल. अस्तु. आतां मी तुम्हांला साजगिरीची खरी

रचना थोडथोडी समजावून देतों. माझ्या बोलण्याकडे लक्ष मात्र नीट द्या. साजगिरींत वादी गांधार आहे, असें समजून चाला. मारवा व मालीगौरा रागांचा वादी ऋषभ होता. पूरिया व वराटी यांचा वादी गांधार होता. जेतकल्याण व जेत यांचा वादी पंचम होता. हें सारें तुम्हांला ठाऊकच आहे. आतां पहाः– नि़, रे॒ ग, रे॒ मं ग, ग, रे॒ सा, नि़, रे॒ ग रे॒ सा । हा भाग कसा लागतो, तें सांगा पाहूं ?

प्र.—तो पूर्वी अथवा पूरिया या रागांचा इशारा करूं शकेल, असें आम्हांला वाटतें.

उ.—बरें, पुढें पहाः–नि़ रे॒ सा, नि़ ध़, सा, नि़ रे॒ ग रे॒ सा, मं़ ध़ मं़ सा, रे॒ सा–आतां पूर्वी दिसते का पहा बरें ?

प्र.—छे छे, आतां पूर्वी कोठून दिसेल ? आतां थोडीबहुत पूरियाची छाया दिसेल कदाचित्.

उ.—बरें पुढें ऐकाः— सा, ध़ सा, नि़ रे॒ ग रे॒ सा, मं़ ध़ मं़ सा, रे॒ सा, ग, म, नि नि, मं ध ग, ग मं ग मं ग मं प मं ग, रे॒ सा । येथें " ग मं ग मं ग मं प मं ग " ही तान मीं कशी जलद म्हटली तें पाहिलेंत ना ? या रागांत ही तान नेहमीं आलीच पाहिजे, असें माझें म्हणणें नाहीं हो. मीं काय केलें तें सांगितलें. हा विस्तार कसा काय दिसतो ?

प्र.—हा प्रकार स्वतंत्र दिसतो खरा. या रागाचें चलन कांहीं विलक्षणच दिसतें, तर मग कोमल मध्यम आल्यानें पूरिया तर दूर झालीच. पूर्वी म्हणावी, तर कोमल म–व तोही सुद्धा–आरोहांत आहे. "ग, म, नि नि मं ध ग," हा तुकडा लक्षांत ठेवण्याजोगाच आहे. पण साजगिरींत पूरिया व पूर्वी यांचा योग आहे, असें आपण म्हणालां होतां ना ? अजूनपर्यंत कोमल धैवताचा भाग कोठें दिसत नाहीं तो ?

उ.—शाबास, चांगलें लक्ष दिलेंत. तो भाग मी आतां अंतऱ्याच्या तानांत आणणार आहें, नीट पहा;–मं ग, मं प, ध॒ प, सां, नि ~ सां, सां नि ध॒, रें॒ नि ध॒ नि ध॒ प;—

प्र.—हं, आतां ठीक आहे. आतां पूरियाचा रंग उडाला. बरें पण पुढें जुळवायचें कसें ?

उ.—पुढें असें करावें, प, प, प ध ग, प. ध सां, नि रें नि, मं ध ग, ग मं ग मं ग मं प मं ग इ. म्हणजे या दोन्ही रागांचा योग चांगला सुसंगत दिसेल.

प्र.—तें आलें आतां लक्षांत. हळुहळू आमच्या लक्षांत असेंही आतां येऊं लागलें आहे कीं, या मारवाथाटाच्या पंचम घेणाऱ्या रागांत " मं ध ग, प ध ग, प ध सां, " इत्यादि लहान लहान तुकडे बरीच कामगिरी बजावण्याजोगे आहेत. अजून तर आम्हांला तसले दोन तीनच राग आपण सांगितले आहेत, परंतु जी गोष्ट आमच्या नजरेस पडली ती सांगितली. जेत, मालीगौरा, व वराटी, या रागांत हे तुकडे आम्हांला महत्वाचे वाटले.

उ.—तुह्मीं यथार्थ बोललां. साजगिरींत " प ध ग, प ध सां " हा भाग खरोखरच उपयोगी आहे, म्हणून तो तुम्ही वारंवार गाऊन घोटून ठेवा, व निरनिराळ्या ठिकाणीं तो वापरण्याची संवय करा.

प्र.—मि. बानर्जींनीं आपल्या ग्रंथांत साजगिरीचें एखादें उदाहरण दिलें नाहीं काय ?

उ.—नाहीं, त्यांनीं नुसता थाट मात्र सांगून ठेवला आहे. त्यांचा प्रकार षाडव आहे, व तो सायंगेय आहे, इतक्या मदतीनें तुम्ही साज-गिरीची काय बरें कल्पना करूं शकाल ?

प्र.—तें खरें. निदान तींत कोणते रागांचें मिश्रण करावयाचें आहे, इतकें जरी कळतें, तरी आम्हीं आपली कल्पना थोडीबहुत चालविली असती. त्यांचा प्रकार सकाळचा अधिक शोभता, कारण त्यांत ते ऋषभ वर्ज करतात, व धैवत व मध्यम कोमल ठेवतात. बरें, अर्वाचीन ग्रंथांत साजगिरीचा उल्लेख कोठें दिसतो खरा का ?

उ.—संगीतकल्पद्रुमात तो आहे. तेथें तो एक " उपराग " म्हटला आहे.

प्र.—तो लेखक तरी एक जबरा उद्योगी दिसतो, बुवा ! तो " उपराग " कोणत्या रागांना मानतो ?

उ.—मला वाटतें, त्याचे उपराग म्हणजे, जे अगदीं नवीन आपल्या मुसलमान व इतर बायकांनीं प्रचारांत आणून लोकप्रिय करून ठेवले आहेत, ते असावेत.

प्र.—त्याचे ते उपराग आम्हांला सांगून ठेवतां का ?

उ.—हवे तर सांगतों, ऐका:-

झिंझोटी जंगला पीलुर्बर्वा धानी तिलंगिका ।
आसा घाटा लूहरो लूमलहरी तथैवच ॥
सिंधसोहरू सोहनी च गरभा धवलध्वानिस्तथा ।
गारा गोधूनि भटियारी च बिरहा कज्जली तथा ॥
साजगिरिसरपरदा च जोनपुरी उशाखिका ।
शनम गनम नौरोजश्च बाकरेजो यवान्निका ॥
लावणी जोगिया जंगी अहंग सुहानास्तथा ।
इत्युपरागास्तथा प्रोक्ता देशे देशे तु विस्तरात् ॥
गान भेदोऽप्यनेकस्तु नययुगानवारिधे ।
गीतप्रबंधछंदस्तु संगीत चतुरंग त्रेवटस्तथा ॥
माठा च परमाठा च धोवा धारु तथैवच ।
योनिकटरातिल्लाना ओष्टा नीरोष्टा तथा ॥
जुगलबंधसरिगमपधानि प्रेमलु शब्दिका तथा ।
ध्रुवपद तुक मण्योष्ठ ख्यालटप्पा पुनस्तथा ॥
दादरा ठुमरी जाति पचरंगा धवलगर्भिका ।
देशे देशे भिन्ननाम तद्देशीगानमुच्यते ॥ इत्युपरागगानभेदाः॥

हे असले मनोरंजक " देशी " श्लोक कोणी कोणी आपले गवई बिचारे मोठ्या काळजीनें पाठ करून ठेवीत असतात, व ते प्रसंगविशेषीं गंभीर मुद्रेनें आपल्या श्रद्धाळु श्रोत्यांपुढें भराभर म्हणून त्यांस क्षणभर चकित करून सोडतात. या नांवांत साजगिरीचेंही आहे, तें पाहिलेंत ना ? हे श्लोक पाठ बीठ करण्याची खटपट करूं नका, हो.

प्र.—छे छे, तसें आम्हीं कसें करूं? ते म्हणतांना आम्हांलाच आधीं हसूं यावयाचें. ऐकणारांची तर गोष्टच निराळी. तर मग साजगिरीविषयीं अधिक माहिती प्रत्यक्ष गायकांशिवाय कोठें मिळण्याचा संभव नाहीं, असेंच म्हणा ना.

उ.—मला तर तसें वाटतें. माझ्या पहाण्यांत जे ग्रंथ आले, त्यांत या रागावर कांहीं उपयुक्त असें मला दिसलें नाहीं, हें मात्र खरें आहे. जी माहिती मला मिळाली, तितकी मीं तुह्मांला दिलेलीच आहे. मीं सांगितलेल्या प्रकाराला लक्ष्यसंगीताचा व माझ्या गुरूंचा आधार आहेच. असले राग तुह्मांला कदाचित् कांहीं मुसलमानी ग्रंथांत मिळाले तर कोण जाणे. आपल्या कांहीं सर्वसंग्रही देशी ग्रंथांत ते मिळाले, तरी शोधून पहा. ते तुम्हीं तेथून घेतलेत तरी मला मुळींच हरकत नाहीं. जें स्वीकाराल तें चांगलें समजून उमजून स्वीकारा, म्हणजे झालें.

प्र.—सध्यां तर आम्हीं आपण सांगितलेला प्रकारच स्वीकारणार आहों. कोणीं निराळा सांगितला, तर मतभेदादाखल तोही संग्रह करूं. प्राचीन संस्कृत ग्रंथकारांनीं हा राग सांगितलेला नाहीं, हें आपण ह्मटलेंच आहे. कोणी मोठ्या घराण्याच्या गायकांनीं उत्तम नियमांसह रूपांतर सांगितलें, तर पुढें पहातां येईल. तसे लोक उत्तरेकडे सांपडले तर.

उ.—होय, तेंही खरें. तसले लोक दिल्ली, आग्रा, लखनौ, अलवर, टोंक, जयपूर, उदेपूर, रींवा, रामपूर, या बाजूला कोणी निघालेच तर निघतील. मी यांपैकीं कांहीं शहरीं फिरलों, पण मला हवा तसा उपयोग झाला नाहीं.

प्र.—कां बरें?

उ.—तेथले कांहीं लोक तर अशीच फिर्याद करूं लागले:—" पांडितजी, आतां या बाजूला गवई लोकांची " कदर " राहिली नाहीं. जिकडे तिकडे ठुमरी गजलचा शौक तुम्हांला दिसेल. तवायफच्या गाण्याला रैसलोक रुपये पांचशें हवेतर देतील, पण मोठ्या घराणेदार गवयाला पंचवीस मिळण्याची मारामार! इकडे अप्रसिद्ध राग कसले शोधतां ? इकडे ग्रंथांचीं नांवें देखील कोणाला माहित नसतील. हं, आज कांहीं पुराणें संगीत वांचलेंच असेल, तर तें रामपूर व रींवा या ठिकाणीं कदाचित् तुमच्या दृष्टीस पडण्याचा संभव आहे. आम्ही तर ऐकतों कीं, तुमच्या मुलखाकडेच संगीताची चर्चा पुष्कळ आहे. " मी रामपुरास जाणार होतों, परंतु तेथले सरकार राजधानींत त्या वेळेस नव्हते, व त्यांच्य पदरचे लोकांचें गाणेंवाजविणें त्यांच्या गैरहाजिरींत ऐकणें शक्य नव्हतें, म्हणून गेलों नाहीं. पुनःएकदां त्या बाजूला, साधल्यास, मी जाणार आहें. जर माझें जाणें झालें, व मला कांहीं उपयोगी माहिती मिळाली, तर ती तुम्हांला सांगेनच. माझ्या जाण्याचा योग न जमून आल्यास पुढें तुम्ही तिकडे जा.

प्र.—फार उत्तम आहे. आतां आम्हांला आमच्या साजगिरीचे आधार सांगावे.

उ.—बरें आहे, तसें करतों;

मारवामेलसंजाता साजगिरी जनप्रिया ।
आधुनिका मता तज्ज्ञैः संपूर्णा गांशमंडिता ॥
धैवतद्वंद्वमत्राहुः संगतिर्निमयोः शुभा ।
गानं गुणिसमादिष्टं सायंकालेऽति शोभनम् ॥
ईषत्स्पर्शः शुद्धमस्य नैव स्याद्रक्तिघातकः ।
पूर्यायाः पूर्विकायाश्च तेन स्यात्प्रस्फुटा भिदा ॥
पूरियांगभूषितेयं रागिणी यत्सुसंमता ।
मंद्रमध्यस्वरैर्गानमवश्यं सुखमावहेत् ॥

पूर्वीपूर्यामि णेन साजगिर्या जनिः स्मृता ।
रूपमेतन्मतं प्रायो विरलं लक्ष्यवर्त्मनि ॥ लक्ष्यसंगीते ॥
पूर्वीपूर्यामिश्रिता साजगीरी
गांधारांशा पूर्णरोहावरोहा ॥
ईषच्छुद्धो मध्यमो धैवतौ द्वौ
प्रोक्तौ यस्यां गीयते सायमेव ॥ कल्पद्रुमांकुरे ॥
पूर्वीमेलसमुत्पन्ना गांशा साजगिरिर्मता ।
द्विधैवता च संपूर्णा क्वचित्कोमलमध्यमा॥चंद्रिकायाम्॥
जबही गुनिजन पूरबी द्वै धैवतसें गाइ ।
तबही सारे जगतमें साजगिरी कहलाई ॥चंद्रिकासार ॥

म.—हे आधार ठीक झाले. या रागाचा विस्तार आम्हांस आतां करून दाखवावा, ह्मणजे तो चांगला ठसेल.

उ.—बरें आहे, दाखवितों, पहाः—

सा, नि नि, रे ग, म रे मं ग, रे सा, नि रे सा, सा, रे सा, नि नि, रे ग नि रे सा, ग रे सा, सा, नि ध सा, नि सा, र नि रे ग, नि रे नि ध, मं ध मं सा । रे सा, म ग म, नि नि मं ध ग, ग मं ग मं प मं ग, रे सा । नि रे सा, ग रे सा, नि नि रे नि ध, मं ध सा, सा, ग रे, ग म, रे मं ग, रे सा, नि रे सा; सा रे रे सा, नि रे ग रे सा, म रे मं ग, ग मं ध ग, मं ग, रे ग, मं ग, रे सा, नि रे सा; मं मं ग, मं ग, ध ग मं ग, ग म, नि नि मं ग, ग मं ग मं, ग, रे सा, नि रे सा । मं मं ग, प, ध प, सां, सां, नि रें सां, नि रें गं रें सां, सां सां, नि नि, रें नि ध प, प ध ग, प, प, ध सां, नि रें नि मं ध ग, ग मं, ग मं; ग मं प मं ग, मं ग, रे सा, नि नि रे ग म रे मं ग, रे सा, नि रे सा ।

या रागाचें स्थूल स्वरूप तुमच्या लक्षांत रहावें, म्हणून ही सोपर्शी एक सरगम तुम्हांला सांगून ठेवतों.

साजगिरी–झंपाताल.

नि॒ रे॒ । ग ग म । रे॒ मं । ग रे॒ सा ।
×
नि॒ रे । ग रे॒ सा । नि॒ रे॒ । नि॒ ध॒ ध॒ ।
मं ध । सा ऽ सा । नि॒ रे॒ । ग ग म ।
नि नि । मं ध ग । मं ग । नि॒ रे॒ सा ॥

अंतरा.

मं ग । मं ध॒ प । सां ऽ । नि रें॒ सां ।
×
सां सां । नि रें॒ सां । नि रें॒ । नि प प ।
प प । मं ध ग । प ध । सां रें॒ नि ।
मं मं । ध ग मं । ग ग । नि॒ रे॒ सा ॥

प्र.—आतां या थाटाचे उत्तरांगप्रधान राग घ्यावयाचे वाटतें?

उ.—होय, आतां तसेंच केलें पाहिजे. प्रथमतः आपण " सोहनी " राग घेऊं. या रागाला आपण लक्ष्यसंगीतकाराच्या मताला अनुसरून व प्रचाराकडे पाहून मारवा थाटांत मानीत आहों. कोणी गायक सोहनींत एक कोमल मध्यमच घ्यावा, असें म्हणतात. कोणी दोन्ही मध्यम घेण्याचें मानतात. हा राग रात्रीच्या शेवटच्या प्रहराचा असल्यामुळें दोन्ही मध्यम कोणीं वापरले, तरी आपण त्यांस नांवें ठेवणार नाहीं. कोमल मध्यम व तीव्र धैवत घेणाऱ्या संधिप्रकाश थाटाचें नांव दक्षिणेकडच्या पद्धतींत " सूर्यकांत " अथवा " वेगवाहिनी " असें आढळेल.

प्र.—दोन्ही मध्यम घेणारे गायक अधिक महत्व कोणच्या मध्यमाला देतील?

उ.—तोही महत्वाचा एक प्रश्न होईल. तेथें प्रामाणिक मतभेद होण्याचा संभव आहे. आपण सोहनींत तीव्र मध्यमालाच महत्व देऊं.

प्र.—जे कोमल मध्यम घेऊन गातात त्यांचा प्रकार कसा लागत असेल बरें ?

उ.—तें तुम्हींच पहा आतां " सां, नि ध, नि ध, म ग, म ध नि सां, रें रें सां, नि सां, नि ध, म ध. नि नि ध, म, ग, म ग रे सा, नि़ सा ग, म, ध, म, ग, म ध, म ध, नि सां रें सां, नि नि ध, सा ग म ध नि सां, नि सां, रें सां, गं रें सां, सां रें सां, म ध सां, गं सां, मं गं सां, म ध नि सां, नि ध म ग, म ग, रे सा, नि़ सा ग म, ध, ग म, नि ध ग म, ध नि सां, गं मं गं, "—

प्र.—हें तरी एक चमत्कारिकच रूप दिसतें. यांत अनेक ठिकाणीं मध्यमावर थांबावें कां लागतें बरें ?

उ.—तेथें, " ग म ध नि सां " अशी जलद तान घेतांना गायकाला अंमळ अडचण पडते. कोणी म्हणतात कीं, तो मध्यम पुढलें ललितांग सुचवितो. ललितांगांत दोन्ही मध्यम आहेत, हेंही ध्यानांत ठेवलें पाहिजे.

प्र.—तर मग सोहनींतही दोन्ही मध्यम घ्यावे, म्हणजे झालें. समय अनुकूल आहे.

उ.—तें मीं मघाशींच म्हटलें.

प्र.—दोन्ही मध्यम कसे घेतात?

उ.—दाखवितों पहाः—सां, नि ध, म॑ ध सां, नि ध, ग, म ग, म॑ ध नि सां रें सां, नि सां, म॑ ध नि सां, रें रें सां, गं रें सां, नि सां नि ध, म॑ ध, सां नि ध, म ग, म॑ ग रे सा, नि़ सा ग, म॑ ध नि सां, रें सां, गं मं गं, रें सां, नि ध, म॑ ध नि सां, नि ध म ग, नि ध ग, म॑ ग रे सा, नि़ सा ग, म ग, म॑ ध नि ध, म ग, म॑ ध नि सां, नि ध म ग, म॑ ग रे सा.

प्र—हाही प्रकार आम्हांला चांगला दिसतो. बरें, आपण जो एक मध्यमाचा प्रकार मानतों, त्याचें स्वरूप कसें होईल ?

उ.—होय, तें समजावितों ऐका. आधीं या स्वरूपांत मुख्य गोष्टी ज्या तुम्हांला ध्यानांत ठेवावयाच्या आहेत त्या अशा. यांत तारषड्ज चांगला चमकावा. त्याचें एक कारण चतुर पंडित असें सांगतोः—

अंत्ययामप्रगेयत्वात्तारषड्जविचित्रता ।
संभवेत्तत्रसंगीतकेंद्रस्थानं क्रमागतम् ॥

प्र.—तें आलें आमच्या लक्षांत. पुढें ?

उ.—तुम्ही पूरिया शिकलां, तेव्हां तेथें मीं इशारा केला होता कीं,

सायंगेया यतः सिद्धापूर्वांगप्रबला स्वयम् ।
उत्तरांगप्रधानत्वे सोहन्येव न संशयः ॥

त्याची तुम्हांस आठवण असेलच. सोहनीच्या लक्षणांत चतुर म्हणतो,

मंद्रमध्यस्वरैः पूर्या सोहनी तूत्तरैः स्वरैः ।
इति संगीतवैचित्र्यमद्भुतं हृदयंगमम् ॥

प्र.—पण तेथें त्या स्वरांची रचना कशी करावयाची, हें कळलें पाहिजे ना ?

उ.—तें उघडच आहे. पूरियांत तुम्हीं रागवाचक तान " सा,नि़ ध़ नि़, म़ ग़ " अशी एक ध्यानांत ठेवली आहे, खरें ना ? सोहनींतही कोणी ती तान घेतील, परंतु ती मध्यसप्तकांत घेतील.

प्र.—म्हणजे, " सां, नि ध नि, मं ग " अशी वाटतें ? पण ती घेऊन पुढें ?

उ.—पुढें, " मं ध नि सां, रें, सां " असें करावें, कीं सोहनी खात्रीनें होईल. " ग मं ध ग मं ग, मं ग रे़ सा, " ही तान साधारण होईल. दुसरा एक तुकडा सदां ध्यानांत ठेवावा व तो हा आहे, " नि ध, ग. " तो पूर्यांत आणूं नये. ही धैवत व गांधार यांची संगति अगदीं स्वतंत्र आहे. कोणी सूक्ष्मदृष्टीचे गायक आपणांस सांगतात कीं, पूर्या व सोहनी यांच्या पकडा, " सा, नि़ ध़ नि़, म़ ग़ व " सां, नि ध नि ध, मं ग." अथवा " सां नि ध नि ध, ग " अशा क्रमानें मानाव्या. हें त्यांचें म्हणणें जरूर विचार करण्याजोगें आहे, तेंही तुम्हीं ध्यानांत असूं द्या.

प्र.—सोहनींत वादी स्वर कोणता आहे ?

उ.—वादी कोणी तारषड्ज मानतात, पण आपण तो धैवत मानूं. संवादी गांधार होईल. सोहनींत पंचम वर्ज्य आहे, म्हणून तिची जाति " षाडव " आहे. कांहीं लोक सोहनी, " नि ध नि सां, नि ध, ग " या तुकड्यावरून ओळखतात, व तें समजण्याजोगें आहे. या रागांत मंद्रसप्तकांत जाण्याची फारशी जरूर नसते. सोहनी हा एक फारच मधुर व लोकप्रिय राग मानला जातो. तो बहुतेक गायकांना येत असतो. या रागांत आरोहांत ऋषभ अगदीं दुर्बल असतो. कोणी तो वर्ज देखील करतात. सोहनीची सारी मौज उत्तरांगांत असल्यामुळें आरोहांत ऋषभ गाळून, " नि़ सा ग ग, मं ध नि सां " असें गायकांना करणें अधिक सोपें जातें. पहांटेच्या वेळीं तारषड्जविचित्र राग फारच खुलतात, हें मीं सांगितलेंच आहे.

प्र.—सोहनीचा प्रारंभ आम्हीं कसा करावा ?

उ.—अमुकच ठिकाणावरून तुम्हांला उठलें पाहिजे, असें नाहीं, पण ही एक सोपी तऱ्हा आहे, पहा; " ग, मं ध नि सां, रें रें सां, नि ध नि. सां, नि ध, ग, मं ध, ग मं ग रे़ सा, नि़ सा ग ग, मं ध नि सां इ. " अशा तऱ्हेनें तुम्हीं सुरू केलें, तरी राग स्पष्ट दिसेल. सोहनींत तीव्र मध्यम श्रोत्यांचें मन मुद्दाम स्वतःकडे खेंचीत नसतो, परंतु कोमल मध्यमाचें तसें नाहीं. त्याला योग्य जागा देणें बरेंच कुशलतेचें आहे.

प्र.—तें आलें आमच्या लक्षांत. पंचम वर्ज्य असल्यामुळें व धैवत फार दूर गेल्यामुळें गायकाला अडचण अंमळ अधिक पडेल, हें खोटें नाहीं. मध्यम सुद्धा सोडला, कीं आपला स्वतंत्र रंग तत्काळ उत्पन्न करील, खरें ना ?

उ.—तें तुम्हीं चांगलें समजलां. पूरियांत मंद्रावधि गांधार स्वर आहे; सोहनींत तार अवधि मध्यम मानतात. सोहनींत मंद्रस्थानांत कोणाला गातांच येणार नाहीं, असें नाहीं, परंतु तेथें श्रोत्यांना कोठें कोठें पूरियाचा

भास होऊं लागेल. तेथें तुम्ही, " नि़ रे़ ग, नि़ रे़ सा, " या ताना टाळण्याचा प्रयत्न कराल, हें मी जाणतों, तथापि त्या स्थानांत फारशी ढवळाढवळ न करावी तें बरें. कोणी गायक सोहनींत धैवत कोमल घेण्याचेंही आपणांस सांगतात, परंतु तें मत आपण पसंत करणार नाहीं.

प्र.—सोहनी राग फार प्राचीन आहे काय ?

उ.—मला तें नांव प्राचीन ग्रंथांत आढळलें नाहीं. हा एक आधुनिक प्रकार आहे, अशी साधारण समजूत आहे. सोहनीच्या जवळ येणारे दुसरे राग हिंदोल, मारवा, पंचम, वगैरे आहेत, त्यांपैकीं हिंदोल व मारवा तुम्हांला माहीतच आहेत. पंचम आतां पुढें येईलच.

प्र.—हिंदोलांत ऋषभ नाहीं व आरोहांत निषाद असत्प्राय आहे, तेव्हां त्या रागाकडे तर पहावयासच नको आहे. मारव्यांत संध्याकाळचा रंग, ऋषभाची वक्रता, " मं ध " संगति, निषादाचें दौर्बल्य, तारस्थानाचा मित प्रयोग, या गोष्टी विसरण्याजोग्या नाहींत. " सोहनी, " ही पूर्याचा " जबाब " असें आम्ही ध्यानांत ठेवूं, म्हणजे झालें कीं नाहीं?

उ.—हो, हो, ही युक्ति ठीक सांगितलीत. सोहनींत हिंदोल व मारवा यांचें थोडेंसें चलन जरी दिसलें, तरी तींतला तो निषाद त्या दोन्ही रागांना दूर करील, असें म्हटलें तरी चालेल. " सोहनी " हा एक अर्वाचीन प्रकार आहे, हें मीं म्हटलेंच आहे. तो रत्नाकर, दर्पण कलानिधि, रागविबोध, चंद्रोदय रागमाला, तरंगिणी, व समयसार, यांपैकीं कोणत्याही ग्रंथांत सांपडत नाहीं. क्षेत्रमोहन स्वामी सोहनीचें उदाहरण सांगून टीपेंत असें म्हणतात:—" सोहनीचें नांव आह्मांला कोणत्याच प्राचीन संस्कृत ग्रंथांत दिसत नाहीं, परंतु शब्दकल्पद्रुमकारानें मात्र तें दिलें आहे. तें संस्कृत आहे किंवा प्राकृत आहे, हें ठरविण्याचें सध्यां आह्मी पतकरीत नाहीं. इतकें मात्र खरें आहे कीं, सारे गायक आज या रागांत पंचम वर्ज करून त्याला षाडव मानतात"

प्र.—ते स्वामी या रागांत मध्यम व धैवत कसे मानतात ?

उ.—ते मध्यम कोमल मानतात व धैवत तीव्र ठेवतात.

प्र.—त्यांनीं आपलें उदाहरण कसें दिलें आहे ?

उ.—तें असें आहे:—ध़ नि़ सा, नि़ ध, म़ ध़, नि़ ध़, म़ ग़, म़ ध़ नि़ सा, ध़ नि़ सा, ध़ नि़ सा, ग म ग, सा रे॒ सा, नि़ सा, रे॒ सा, ग सा, रे॒ सा, नि़ सा, रे॒ नि़ ध़, म़ ग, रे॒ सा, नि़ सा, ग़ म़ ध़, म़ ध़, नि़ सा, ग म ग; सा रे॒ सा ॥ अंतरा ग म ध म ध नि सां, सां नि सां, रें॒ गं रें॒ सां, नि सां रें॒ नि ध म ग, म ध नि ध म ग, सा रे॒ सा ॥ हा प्रकार आपला नाहीं हें दिसेलच. हा थाटच निराळा आहे व त्या थाटांत हें उदाहरण ठीक आहे. स्वामींनीं आपलीं उदाहरणें देऊन संगीताभिलाषी विद्यार्थ्यांस फारच मदत केली आहे. कोठें कोठें त्यांची मतें आपणांस ग्राह्य न होवोत, त्यांचें संस्कृतसंगीताचें अध्ययन उंच प्रतीचें आपणांस न वाटो, परंतु त्यांचा ग्रंथ उपयोगी आहे, हें कोणीही निःपक्षपाती वाचक म्हणेल. प्रसिद्ध रागांचीं त्यांचीं उदाहरणें आपणांस स्वीकारण्यास मुळींच हरकत नाहीं. त्यांच्या अनुकूलतेप्रमाणें व शिक्षणाप्रमाणें त्यांनीं विवेचन केलें आहे. बंगालच्या ग्रंथकारांचे प्रयत्न आपल्या समाजाला माहित करून देणें इष्ट आहे, असें माझें मत आहे. तिकडल्या गीतसूत्रसार व संगीतसार या ग्रंथांचीं मीं तुमच्यासाठीं भाषांतरें करून आधींच ठेवलीं आहेत. जातां जातां एका चमत्काराकडे तुमचें लक्ष खेंचून ठेवावें असें मला वाटतें. आपले " साम " गाणारे ब्राह्मण नेहमीं आपले मंत्र या " सोहनी " स्वरांनीं गातात ! तसेंच, आपल्या हिंदु लग्नमुंजींत गाइलीं जाणारीं मंगलाष्टकेंही याच रागांत असतात. हें असें कां असावें, हा विद्वानांना विचार करण्याजोगा एक प्रश्न आहे. जर " सोहनी " व " शोभनी " या दोन शब्दांत कांहीं संबंध घालून देतां आला, तर संगीतकल्पद्रुमांतले एक दोन श्लोक आपल्या कामीं येतील.

प्र.—ते कोणते ?

उ.—ते असे आहेत;

माधवः शोभनः सिंधुः मारुमेवाडकुंतलाः ।
कलिंगः सोमरागश्च मालकोशसुता इमे ॥
शोभनी चंद्रकासी च प्रेमानंदी तथैवच ।
आल्हादी मोदिनी चैव शोभस्य स्युर्वरांगनाः ॥

प्र.—या ग्रंथकारानें तरी काय खटपट करून ठेवली आहे, हो !

उ.—मला तर वाटतें कीं, त्याच्या इतकी मेहनत आपल्या देशांत कोणींच केली नसेल. त्याला स्वतःला फारशी विद्या नसेल, परंतु त्याच्या मेहनतीची व संग्रहाची खरोखरच धन्य आहे. आपण त्याजवर कोठें कोठें टीका जरी करतों, तरी त्याच्या ग्रंथाचा उपयोगही वारंवार आपण करीत आहों, हें विसरावयाचें नाहीं.

प्र.—कल्पद्रुमांत "सोहनी" राग सांगितलेला नाहीं काय ?

उ.—आहे, व त्याचें लक्षण तेथें असें दिलें आहे:-

नीलांबरा शोभनगात्रगौरा
वीणांदधाना सुरपुष्पकर्णा ॥
सौंदर्यलावण्यविभूषितांगी
सा सोहनी कौशिकरागणीयम् ॥

गांधारांशग्रहन्यासा रिपवर्जितऔडुवा ।
निशि तृतीयप्रहरे शोभनीगानमुच्यते ॥
वसंत परज रु मालकंस मिलत एकही रंग ।
सोहनी होत सुघर गुनी रिपवर्जित नित संग ॥

या ग्रंथांतल्या स्वराध्यायाचा उलगडा होणें आतां शक्य दिसत नाहीं, परंतु ग्रंथकार हिंदुस्थानी पद्धतीचाच अभिमानी असावा, असें त्याच्या एकंदर लिहिण्यावरून अनुमान सहज होऊं शकतें. त्यानें सोहनींत रिप वर्ज करण्याचें सांगितलें आहे, परंतु प्रचारांत ऋषभ घेतलेलाच तुम्हांला दिसेल. रि प वर्ज करून एक नवीन प्रकार हवा तर उत्पन्न होऊं शकेल.

प्र.—तसा एक आपला आहेच ना? दुर्गा रागांत रिप वर्ज्य नाहींत काय?

उ.—पण तो खंमाज थाटाचा राग नाहीं का?

प्र.—खरेंच; तो अगदीं निराळाच प्रकार होईल. बरें पुढें चालवावें.

उ.—भावभट्ट पंडितानें आपल्या अनूपविलासांत नृत्यनिर्णयांतून "सुहवी" अशा नांवाच्या रागाचें वर्णन उतरून घेतलें आहे. तें सोहनीचें नसावें, असें मला वाटतें.

प्र.—त्या रागाचे स्वर भावभट्ट कसे सांगतो?

उ.—तो राग भावभट्ट शंकराभरण थाटांत घालतो, म्हणजे त्यांत रि ध तीव्र होतील.

प्र—प्रतापसिंह सोहनीविषयीं काय म्हणतात?

उ.—त्यांनीं एक मौजेचीच तोड काढली आहे. त्यांनीं सोहनींत धैवत " अंतर " सांगितला आहे, म्हणजे तो तीव्रही नाहीं व कोमलही नाहीं. एकंदर रागवर्णन असें केलें आहे:—शिवजीनें अपनें मुखसों पर-जसंकीर्ण मालवी राग गाइके वाको सोहनी नाम कीनो। स्वरूप। गोरो जाको रंग है। श्वेतवस्त्र पेहरे है। और ताल हातमें है। ऐसी स्त्री जाके संगहै। हाथमेजाके पिनाक बाजो है। नाना प्रकारके आभूषण पेहरे है। और मधुर बचन कहे है। और राजानकी सभामें शोभायमान है। कुंडल जाके काननमें बिराजमान है। और मदसों छक्यो है। शास्त्रमें तो यह छह स्वरनमें गायो है। ग म ध नि स रि ग। यातें षाडव है। याको रात्रीके तीसरे पहरमें गावनो। आलापचारी। ग म ध नि सा नि ध म ग म। ग रे सा नि ध नि सा ग म ग। म ध ग म ग रे नि सा॥

प्र.—ते कोमल मध्यम वापरतात वाटतें?

उ.—होय. आतां आपण जो प्रकार गातों त्याचें वर्णन ऐका;

मारवामेलसंजाता सोहनी लक्ष्यसंमता।
आरोहे चावरोहेऽपि परिक्ता कीर्त्यते सदा॥

उत्तरांगप्रधानत्वे वादित्वं धैवते भवेत् ।
अमात्यसंनिभो गः स्याद्गायनं शेषयामके ॥
प्रयोगो दृश्यते शुद्धमध्यमस्य क्वचिन्मतः
संगतिर्धगयोर्नित्यं प्रस्फुटं रूपमादिशेत् ॥

याच मताचे अनुयायी आणखी आधार पहाः—

कल्पद्रुमांकुरेः—

यत्रस्याद्दृषभो मृदुर्निधमगास्तीव्राः स्वराः पंचमो
वर्ज्यः स्यादथ मध्यमो निगदितः क्वापि क्वचित्कोमलः ।
वादी धैवत उच्यते सहचरो गांधारकः कथ्यते
रात्र्यामन्तिमयामके सुमधुरं सा गीयते सोहनी ॥
मृदुरिरितरे तीव्रा वादिसंवादिनौ धगौ ।
द्विमध्यमा पवर्ज्या च सोहन्यपररात्रगा ॥ चंद्रिकायाम् ॥
तीवर सब कोमल रिखबपंचम बरजित होइ ।
धग बादीसंबादि है कहीं सोहनी सोइ ॥ चंद्रिकासार ॥

या नियमांनीं तुम्हीं सोहनी गात जा, म्हणजेझालें. कोणाला कोमल मध्यमाची अथवा दोन्ही मध्यमांची हवी असली, तरी तसले नमुने आतां तुम्हांपाशीं आहेतच.

प्र.—आतां हा राग स्वरांनीं एकदां गाऊन दाखवावा, म्हणजे झालें.

उ.—होय, तसें करतों.

सरगम–त्रिताल.

मं ध नि सां । रें रें सां ऽ । नि ध नि सां । नि ध ऽ ग ।
+
मं ध ऽ ग । मं ग रे सा । ध नि सां नि । ध ध ऽ ग ॥
×

अंतरा.

गं ग मं ध । नि नि सां ऽ । सां रें नि सां । नि ध नि ध ।
ध नि सां गं । मं गं रें सां । नि ध नि सां । नि ध ऽ ग ॥

आतां थोडथोडा आपण विस्तार करूं याः—ग मं ध, ग मं ग, रे सा, नि सा, ग ग, मं ग, मं ध नि सां, ध नि सां, रें सां, नि ध, मं ध नि ध, ग, नि नि ध, सां नि ध, मं ग, ग मं ध ग मं ग, सा ग मं ध, नि ध, मं ग, मं ग, रे सा, सा रे सा। सा सा ग ग, मं ग रे सा, ग ग मं ग, नि सा ग, ग, मं ध नि सां, रें रें सां, सां नि ध, मं ध, रें सां, नि ध, नि ध, ग, ग मं ध ग मं ग, रे सा, नि सा ग ग, मं ध नि सां, ध नि सां, रें रें सां, गं रें सां, मं गं रें सां, सां नि ध, मं ध, नि ध, मं ग, ध मं ग, मं ग, रे सा, सा रे सा। मंद्र सप्तकांत विस्तार करणें असेल तर असें करावें; सा नि ध, मं ध नि सा, ध नि सा, रे रे सा, नि ध, सा ग, मं ग, रे सा, नि सा ग, मं ग, मं ध नि ध , मं ग, ग मं ध ग मं ग, सां नि ध, मं ग, ग मं ध ग मं ग रे सा इ.

प्र.—आतां कोणता राग सांगतां ?

उ.—आतां आपण “ ललित ” राग घेऊं. हा राग आपल्या हिंदुस्थानी पद्धतींत एक अतिमधुर व प्रसिद्ध प्रकार समजतात. तो बहुतेक साऱ्या गायकांना येत असतो, असें म्हटलें तरी चालेल. या रागाचें अंग अगदीं स्वतंत्र असल्यामुळें तो ओळखण्याची कोणास फारशी पंचाईत पडत नाहीं. पहांटेच्या वेळीं सोहनी व ललित हीं दोन मोठीं समर्थ अंगें आहेत. ललिताच्या अंगाविषयीं मला ठिकठिकाणीं बोलावें लागलें होतें, म्हणून तुम्हांला हें आतां ठाऊकच आहे कीं, ललितांत दोन्ही मध्यमांचा मोठा विचित्र प्रयोग आहे. ते मध्यम मधून मधून एकमेकांना जोडून दिले जातात, हेंही मीं म्हटलेंच होतें.

प्र.—तें आम्हांला चांगलें आठवतें. केदार, पूर्वी, मेघरंजनी वगैरे राग सांगतांना तें आम्हांस आपण सांगितलेंच आहे.

उ.—होय, तें खरें. ललितांत आपल्या येथें तीव्र धैवताचा प्रचार अधिक आहे.

प्र.—म्हणजे कोणी कोमल धैवत घेऊनही हा राग गातील वाटतें ?

उ.—तसें म्हणणारेही कधीं कधीं आपणांस भेटतात, परंतु आपण आपल्या प्रचारालाच अनुसरून चालूं.

प्र.—त्या मताला आधार आहे खरा का ?

उ.—कांहीं ग्रंथकार तसेंही म्हणतात. मला वाटतें, बहुतेक संस्कृत ग्रंथांत ललिताचा धैवत कोमलच म्हटला आहे. पण अनेक ग्रंथांत तीव्र मध्यम सांगितलेला नाहीं, तरी आपण दोन्ही मध्यम वापरतों, हा व्यभिचार संमत आहेच ना ? दक्षिणेच्या कांहीं ग्रंथांत ललित राग सूर्यकांत मेलांत सांगितलेला आहे. त्या मेलांत धैवत तीव्र आहे. आतां आपण या रागाचा अंमळ विस्तृत विचार करूं लागूं. " ललित " हा आपल्या येथें एक षाडव प्रकार मानण्यांत येत असतो. त्यांत पंचम वर्ज करण्याचा व्यवहार इकडे बहुसंमत आहे. पूर्वेकडच्या ग्रंथांत ललिताला संपूर्णत्व सांगितलेलें आपल्या दृष्टीस पडतें. मला एका हिंदु गवयानेंही एकदां तसें सांगितल्याचें स्मरतें, परंतु तें मत आपणांस ग्राह्य नाहीं. तेव्हां आपल्या ललिताचे स्वर, " सा रे॒ ग म मं ध नि सां, " हे सध्यां आपण मानन पुढें चालूं. या सप्तकाचे मध्यमावर तुकडे असे पडतील, "सा रे॒ ग, म," " मं ध नि सां. " हे तुकडे नीट म्हणतां आले, तरी ललित राग दिसूं शकेल. त्यांतला तो कोमल मध्यम सुट्टा उच्चारला, कीं बहुतेक काम होतें.

प्र.—ललितांत वादी स्वर मध्यमच समजावयाचा ना ?

उ.—होय, त्याविषयीं कोठेंच मतभेद दिसत नाहीं. या एका मध्यमानें या रागाचें गाणें फारच सोपें झालें आहे. त्या मध्यमाशीं कित्येक सायंगेय तुकडे जरी जोडून दिले, तरी रागाचें एकंदर स्वरूप ढांसळत नाहीं. त्या व्यस्त मध्यमापुढें कोणत्याही दुसऱ्या स्वराचा प्रकाश पडूं शकत नाहीं. ललित हा उत्तरांग प्रधान राग असल्यामुळें त्यांत पूर्वांग महत्वाचें नाहीं, असें कोणी म्हणेल, परंतु कोमल मध्यमाचें वैचित्र्य

अगदीं स्वतंत्र आहे, हेंही खोटें नाहीं. "नि॒ रे॒ ग म, म, म म॑ म ग," इतके स्वर आले कीं, श्रोते ललिताकडे वळलेच. उत्तरांगप्रधान रागांत आरोह करतांना ऋषभ अनेक वेळां दुर्बल केलेला दिसतो. तो नियम कोणी ललितालाही लावतात, व " नि॒ सा, गम, म॑ म ग, " असें करतात, परंतु मध्यमाची एवढी मोठी मदत असल्यामुळें, त्या ऋषभाच्या आरोहांत येण्यानें सांगण्यासारखी हानि होत नाहीं. ललितांत तुम्हांला अवश्य ध्यानांत ठेवण्याचे तुकडे म्हटले, म्हणजे हे आहेत, पहाः—"नि॒ रे॒ सा, ग म," अथवा " नि॒ रे॒ ग म, म " आणि " म॑ ध, म॑ म; " या दोन तुकड्यांवर या रागाची सारी खुबी आहे. " ग म म॑ म " असे मध्यम मधून मधून जोडीत गेल्यानें या रागाची रक्ति अधिकाधिक वाढत जाईल. आतां लहान लहान ताना रचूं लागा पाहूं. या रागाला मंद्रथानांत फार खोल नेण्याची जरूर नसते.

प्र.—बरें आहे, यत्न करून पाहतों; नि॒ सा, ग, म, ग, रे॒ सा, रे॒ ग म, नि॒ रे॒ ग म, ग, म म॑ ग म, रे॒ ग, म॑ ग, रे॒ सा; नि॒ सा, ध॒ नि॒ सा, ग म, म॑ म, रे॒ ग, म, ग म म॑ ग म, रे॒ ग, नि॒ रे॒ ग म, ग, रे॒ सा, नि॒ रे॒ सा; नि॒ रे॒ ग म, रे॒ ग म, सा रे॒ ग म, म॑ म, ग, म॑ ग रे॒ सा। असा विस्तार चालेल का?

उ.—हा विस्तार श्रोत्यांना बहुतकरून ललिताचाच वाटेल. संध्याकाळच्या प्रकारांत असा मोकळा कोमल मध्यम घेणारा राग गौरीच्या एका प्रकाराशिवाय कोणताच दुसरा नाहीं, म्हणून श्रोत्यांना प्रातर्गेय प्रकारांतच शोध करावा लागेल, आणि तसें करतांना ललिताकडेच त्यांस यावें लागेल.

प्र.—पण गौरींत पंचम असून धैवत कोमल आहे ना?

उ.—तें खरें, पण आपण अजून मध्यमाच्या पलीकडे गेलोंच नाहीं. गौरींत " म, रे॒ ग, म ग, रे॒, सा, " असें आपण करतों, ही एक गोष्ट, आणि पुनः " नि॒ रे॒ ग म, म॑ म, ग " असें आपण करीत नसतों, ही दुसरी गोष्ट.

प्र.—उत्तरांगांत हा राग कसा संभाळावयाचा असतो ?

उ.—तेथें धैवत व मध्यम या संगति संभाळण्यांत मोठी कुशलता आहे. " नि़ रे़ ग, म, मं म, ग " हे स्वर गाऊन पुढें " मं ध, मं म, ग " असा तुकडा अंमळ सावकाश रीतीनें म्हटला कीं, ललितस्वरूप उत्पन्न होईल. " ध, मं म ग " हे स्वर मींडेनें म्हटले, तर परिणाम अधिक समाधानकारक होईल. कोणी मार्मिक लोक " मं ध, नि ध, मं ध, मं म, ग " ही ललिताची एक पकडच समजतात. प्रसिद्ध गायक आपल्या शिष्यांस ही तान मुद्दाम काळजीनें ललिताची तालीम देतांना शिकवितात, हें मलाही ठाऊक आहे. ती तुम्हीं माझ्या संगतीं वारंवार म्हणून उत्तम बसवून ठेवा, म्हणजे झालें.

प्र.—तर मग आम्हीं ललिताचा उठाव, " नि़ सा, ग, म, म ग, म मं म म, म ग, रे़ सा, नि़ रे़ सा; नि़ रे़ ग, रे़ ग म, ग म मं ग, म, ग, मं ध, मं म, ग, मं ग रे़ सा; नि़ सा, ध़ नि़ सा, ग, म, ध मं ध, मं म ग, रे़ ग, मं ग रे़ सा, नि़ सा ग म, " असा साधारण ठेवला, तर चालून जावा, असें आह्मांला वाटतें.

उ.—त्याला हरकत दिसत नाहीं. ललितांत निषादाला गौणत्व आपोआपच येत असतें.

प्र.—तें येणारच, कारण " ध मं ध " ही विचित्र संगति उत्तरांगांत आहे. आम्हांला तर वाटतें, निषाद पुढें आणण्याचा प्रयत्न कोणी करूंच लागलें, तर थोडेंबहुत सोहनीचें अंग देखील श्रोत्यांस तेथें दिसूं लागेल.

उ.—तें तुम्हीं बरोबर सांगितलेंत, तसें जोखीम तेथें आहेही खरें. म्हणूनच आपले कुशल गायक " मं ध नि सां, रें़, सां, नि ध " असा प्रकार, चालेल तो, ललितांत टाळतात.

प्र.—ते तेथें कसें करतात?

उ.—ते असें करतात:—मं ध सां, सां, रें नि ध, मं ध, मं म ग, मं ग रे सा।

प्र.—तर मग ललित रागाला दोन्ही अंगांत स्वतंत्र पकडा आहेत, असें समजून चालण्यास हरकत दिसत नाहीं. पूर्वांगांत जर " नि. रे ग, म, मं म ग " या तुकड्यानें राग जाहीर होईल, तर उत्तरांगांत " सां, रें नि ध, मं ध, मं म, " या तानेनेंही तो जाहीर होऊं शकेल, खरें ना?

उ.—हो, तसें म्हणण्यास कांहींच हरकत दिसत नाहीं. कोणी " मं ध, मं, म ग " अशी युक्तीची पकड ललितांत साधून ठेवतात. ती ज्या ज्या ठिकाणीं येईल, त्या त्या ठिकाणीं बहुधा ललितांग असेल, असें म्हणणें अयोग्य होणार नाहीं.

प्र.—ललिताचा अंतरा गायक बहुधा कसा सुरू करतात?

उ.—ते तो बहुतकरून असा करतात:–ग, मं ध सां, सां रें सां, गं रें सां, नि सां, रें नि ध, मं ध, सां, रें नि ध, मं ध, मं म ग, इ. हा भाग खरोखरच फार सुंदर दिसतो. मध्यम धैवतांची संगति जितकी गंभीर रीतीनें पुढें आणवेल, तितकी आणण्याचा गायक नेहमीं प्रयत्न करीत असतात. पूर्वांगांत " नि रे ग म, मं म ग " अशा तऱ्हेनें आरोहांत ऋषभ घेण्याचा व्यवहार आहे, हें मीं म्हटलेंच आहे. माझ्या गुरूंना, "नि रे सा, ग, म, मं म ग" असें करणें आवडत असे, परंतु ते म्हणाले, प्रचाराचा अनादर करून वैमनस्य वाढविण्यांत अर्थ नाहीं. तशांत तो ऋषभ पूर्वांगांत अंमळ क्षम्यही होईल. कांहीं सूक्ष्मस्वराभिमानी तंतकार आपल्याला सांगतात कीं, " ललिताची धैवत न तीवर न कोमल " अशी आहे. परंतु ते असेंही सांगत असतात कीं, त्या प्रकारचा धैवत गायकांस मुद्दाम शोधावा मुळींच लागत नाहीं. तो त्या मध्यम धैवतांच्या संगतींत आपोआप आपल्या योग्य जागीं लागत असतो.

प्र.—असो, तर मग काळजी मिटली, खरें ना ?

उ.—होय, तेंही खरें. मघाशीं मी बोलून गेलों होतों कीं, कोणी ललितांत पंचम स्वर स्वीकारण्यास तयार असतात, तें तुम्हांस आठवत असेलच. त्यांना आपला राग ललितपंचम, पंचम, भटियार, वगैरे पंचम घेणाऱ्या रागांहून निराळा संभाळण्याची बरीच पंचाईत पडत असते.

प्र.—आम्हांला वाटतें, त्यांना " इसके ओचारको देखो, इसके चलनको देखो " असा कांहीं तरी मग बचाव करावा लागत असेल, नाहीं बरें ?

उ.—होय, तें तुमच्या चांगलें लक्षांत राहिलें. म्हणूनच पंचम वर्ज करण्याचा पक्ष आपण पसंत करीत आहों, तेंच ठीक आहे. आणि तशांत आपल्या येथें प्रचारही तसाच आहे. क्षेत्रमोहनस्वामींनीं ललितांत पंचम स्वीकारण्याचें कारण असें सांगितलें आहे कीं, जर ललितांत पंचम वर्ज करण्यांत आला, तर वसंत व ललित हे राग निराळे करण्याचें साधन मग कांहींच राहणार नाहीं.

प्र.—पण वसंतांत " मं ग " स्वरांची पुनरावृत्ति विलक्षण आहे, व " धैवत मध्यमांची " संगति अशी नाहीं, हें ते राग निराळे करण्यास एक महत्त्वाचें साधन नाहीं काय ?

उ.—त्या भानगडींत आपण पडाच कशाला ? त्यांच्या म्हणण्यावर टीका करण्याचें काम आपण तिकडल्याच ग्रंथकारांवर सोंपवूं. आपला वसंतही निराळा, व आपला ललितही निराळा. मि. बानर्जींनीं तशी त्यांच्या लिहिण्यावर टीका केलीही आहे, ती अगदीं वाजवी आहे, असें मात्र आपण म्हणत नाहीं.

प्र.—बानर्जी काय म्हणतात ?

उ.—ते आपल्या गीतसूत्रसारांत एके ठिकाणीं असें म्हणतातः—

" आम्हीं जीं येथें आतां रागलक्षणें सांगून गेलों, त्यांचा संगीताध्यापक

श्रीयुत क्षेत्रमोहनस्वामी महाशय यांच्या मतांशीं अनेक ठिकाणीं मेळ बसणार नाहीं. त्यांचें मत म्हणजे " विष्णुपुरी " मत. वंगदेशांत विष्णुपुर म्हणजे हिंदुस्थानी संगीताचें एक प्रसिद्ध पीठ होऊन गेलें, हें आपण कबूल करूं. परंतु त्याच विष्णुपुरांतल्या आजच्या संगीताची स्थिति निराळी आहे. विष्णुपुरांतले जुने संगीतनियम आजच्या आमच्या संगीताच्या नियमांशीं अनेक ठिकाणीं मिळणार नाहींत. अशी स्थिति गोस्वामींच्याही दृष्टीस येऊन त्यांनीं आपल्या मतांच्या पुष्ट्यर्थ प्राचीन संस्कृत ग्रंथमतांचा आश्रय घेतला. पण आम्ही म्हणतों कीं, आमचे संस्कृत ग्रंथ म्हणजे आमच्या व्याकरणादिक शास्त्रांप्रमाणेंच " कल्पतरु " होऊन बसले आहेत. ज्याची जशी कामना असेल, तसें स्वरूप त्याला ग्रंथांत मिळूं शकतें ! संगीतसारांत सांगितलेल्या अनेक रागांना ग्रंथकर्त्यानें प्राचीन संस्कृत आधार सांगितले आहेत, परंतु ज्या रागांसंबंधीं त्यांना तसे आधार सांपडलें नाहींत जसें यमन, विभास, भूपाली, कुकुभ, सोहनी, शहाणा, इ. त्यांचीं रूपें लोकांना मान्य नसलीं, तर तेथें स्वामी काय बोलणार ? प्राचीन ग्रंथांत सोमेश्वराचा " रागविबोध " बराच आधुनिक आहे, असें आपण ऐकतों. सोमेश्वराचें मत आजच्या आपल्या संगीताशीं बरेंच मिळतें, असेंही दिसतें. परंतु गोस्वामी महाशयांनीं त्याला एकीकडे सारून, त्याहून जुने ग्रंथकारांचीं मतें स्वीकारलीं ! हिंदुस्थानी गवई ललितांत पंचम नेहमीं वर्ज करीत असतात. सोमेश्वराचेंही मत तसेंच आहे. परंतु स्वामींनीं त्याला सोडून देऊन "संगीतदर्पण" मत प्रमाण मानलें ! कां, तर तें मत त्यांच्या विष्णुपुरमताशीं जुळतें ! ललितांत पंचम वर्ज केला, तर मग वसंत निराळा कसा करतां येईल, ही तेथें त्यांना मोठी अडचण आली ! वस्तुतः ती अडचण मुळींच नाहीं. प वर्जित वसंत कोठें ! आणि प वर्जित ललित कोठें ! तसेंच, " सिंदूरिया " नांवाचा जो एक राग पंजाबांत अतिप्रसिद्ध आहे, व ज्याला आपल्या येथें चुकीनें " सिंधूडा " म्हणतात, त्याविषयीं पहा. तो राग " सिंधू " अथवा " सैंधवी " रागाहून अगदीं भिन्न आहे. परंतु स्वामींना तें न कळून, त्यांनीं " सिंधू " रागाचा आलाप

सांगून टीकेंत म्हणतात, " वस्तुतः सिंधू व सिंदूरा यांत भेद अगदीं अल्प आहे. " अशा चुकीच्या समजुतीनें त्यांनीं सिंदूराचा आलाप लिहिण्याचा प्रयत्नही केला नाहीं. संगीतसारांत बिहाग, शंकरा, जेत, साजगिरी, व मुलतानी, अशा कांहीं रागांत " कडी नी " चा व्यवहार सांगितलेला आहे. ही त्यांची भ्रांति आहे, हें आम्हीं अगोदर म्हटलेंच आहे. प्राचीन संगीतांत " कडी नी " चा व्यवहार असे, तें ठीकच आहे; कारण त्या वेळीं शुद्ध नी व षड्ज यांत पूर्णांतर असे. आतां तें अर्धांतर आहे. आजचा आपला शुद्ध निषाद तोच प्राचीन तीव्र निषाद. स्वामींनीं आपल्या "कंठ-कौमुदी " नामक ग्रंथांत तीव्रनिषादाचा व्यवहार कोठेंच सांगितला नाहीं. संगीतसारांत " शहाणा " रागाच्या आलापांत ध स्वाभाविक म्हटला आहे, व तसेंच इमन, हिंदोल, हंबीर, यमनीपूरिया वगैरे रागांना स्वाभाविक थाट सांगितला आहे. परंतु कंठकौमुदींत शहाण्यांत ध कोमल, व त्या यमनादिक रागांचा थाट तीव्र म घेणारा, म्हटला आहे. अशा रीतीनें भिन्न भिन्न स्थानीं भिन्न प्रकार त्यांनीं सांगितल्यामुळें समजूत होत नाहीं, कारण ते तसें करण्याचें कारण कांहींच सांगत नाहींत. × × आजचें हिंदुस्थानी संगीत प्राचीन हिंदु संगीताहून अगदीं निराळें झालेलें आहे. आणि असें आहे, म्हणून त्याचें व्याकरणही नवीनच झालें पाहिजे, हें उघड आहे. आतां आणखी पुढें वाचीत नाहीं. स्वतः बानर्जींच्या मतांवर कोणाला टीका करतां येणार नाहीं, असें मानण्याचें मुळींच कारण नाहीं. त्यांच्याही बऱ्याच चुका झालेल्या आहेत. परंतु त्या विषयांत जाण्याची सध्यां आपणांस गरज नाहीं. बानर्जी आपल्या ललितांत पंचम वर्ज करतात व तीव्र मध्यमही वर्ज करतात. आपण दोन्ही मध्यम घेतों.

प्र.—ललितांत पंचम कसा लागेल कोण जाणे; " प म ग " असे सरळ स्वर कानाला कसेच्या कसेच लागतील.

उ.—ज्या गोष्टी तुम्हांला देखील विरस लागतात, त्या पूर्वेकडच्या विद्वानांना नाहींका तशा लागणार ? ते तशी सरळ तान घेत नाहींत. ते पंचम व गांधार यांची खुबीदार संगति करतात.

प्र.—ती कशी ?

उ.—आतां हा तुकडा तुम्हीच पहा कसा लागतो तोः— नि़ सा, ग म, म प ग, रे़ ग म, ध, म प ग, प ग रे़ सा, रे़ ग म। हा वाईट नाहीं लागत. मतभेदांनीं संगीतवैचित्र्य वाढतें, असें जें कोणी म्हणतात त्यांतही अर्थ नाहींसा नाहीं. पण गायक जर ते समजून तसे गाईल तर मात्र त्याची तारीफ होईल, हेंही म्हटलें पाहिजे. तुम्हीं आपल्या येथला प्रकार उत्तम गाऊन मग श्रोत्यांना पंचम घेणारा ऐकविलात, तर ते लोक तुमची तारीफ जरूर करतील. ललितराग गातांना गायक लोक तंबुऱ्यावर पहिली तार जी पंचमांत मिळविलेली असते, ती मुद्दाम मध्यमांत लावतात.

प्र.—लोकांना ललितांत पंचमाचा भास कदाचित् होईल म्हणून तसें करीत असतील, वाटतें ?

उ.—होय, कारण तुमच्या बरोबर लक्षांत आलें. परंतु या तऱ्हेनें तार फिरविण्यापासूनही एखादे वेळीं विलक्षण परिणाम होत असतो.

प्र.—तो कसा काय ?

उ.—तुम्हांला अजून तितका अनुभव नाहीं, म्हणून माझ्या बोलण्याचें मर्म तुमच्या लक्षांत एकदम कदाचित् नाहीं येणार.

प्र.—तरी तें आम्हांला सांगून तर ठेवा, आम्ही लक्ष्यपूर्वक तुम्ही सांगाल तें पहात जाऊं.

उ.—बरें तर सांगतों. पंचमाची तार मध्यमांत लावल्यानें जो अनिष्ट परिणाम तुम्ही टाळूं इच्छितां, तोच श्रोत्यांच्या व कधीं कधीं तुमच्या स्वतः-च्या देखील मनावर अधिक स्पष्ट होत असतो.

प्र.—हें मात्र खरोखरच नाहीं समजलें. आम्हांला पंचम नको, म्हणून आम्हीं तो तारेंतून देखील काढला, तरी तो श्रोत्यांच्या कानीं पडणार ? आणि इतकेंच नाहीं, पण तो आम्ही स्वतःही ऐकणार ? हें कसें होऊं शकेलहो ?

उ.—हा चमत्कार अनुभवानें तर मला माहित आहेच, परंतु चांगल्या चांगल्या गायकांनीं देखील आपला अनुभव मला तसाच सांगितला. पण असें कां होत असेल, हें समजण्यास तुम्हांला मोठीशी अडचण पडेल, असें मला वाटत नाहीं .

प्र.—तसें कां बरें होत असेल ?

उ.—असा चमत्कार बहुतेक मध्यमवादी रागांत होऊं शकेल. जेथें पंचम वर्ज्य नसतो, अशा रागांत त्याकडे फारसें लक्ष जाणार नाहीं, परंतु जेथें तो तसा असतो, तेथें तसें अवश्य होईल. मध्यमवादी रागांत मध्यम मोठा व व्यस्त अथवा मोकळा ठेवण्याचा आपला नेहमीं यत्न असतो. दर मिनिटाला आपण तो मध्यम अनेक वेळां अनेक रीतींनीं पुढें आणीत असतों. त्यापासून परिणाम आपोआप असा होऊं लागतो कीं, श्रोते त्या मध्यमालाच षड्ज समजूं लागतात, आणि योग्य काळजी घेण्यांत न आली तर आपल्याला सुद्धां कधीं कधीं तसा भ्रम पडतो. ही एक खरोखरच पाहण्याजोगी मौज असते.

प्र.—हं, आतां आलें लक्षांत. मध्यम हा षड्ज एकदां मनांत ठसला कीं, षड्जाच्या तारा पंचमांत वाजत आहेत, असा भास ठीकच होत असेल.

उ.—शाबास, तें तुम्ही बरोबर समजलां. मध्यमाचा पंचम म्हणजे षड्ज होईलच. तंबुऱ्यावर षड्जाच्या तारा तीन असतात, आणि एकदां मध्यम षड्जरूपानें मनांत ठसला कीं, जो विलक्षण प्रकार होतो तो शब्दांनीं सांगतां येणार नाहीं.

प्र.—त्याची कल्पना आम्हांला आतां होत आहे. आम्ही तो अनुभव घेऊन पाहूं. बरें पण मग हा ठसा घालवावयाचा कसा ?

उ.— तसें होऊं लागलें, कीं लागलेंच मध्यमाचें प्रमाण कमी करूं लागावें, व दुसऱ्या अर्धांत विस्तार करूं लागावें. तेथें षड्जाचें वर्चस्व असल्यामुळें झालेला परिणाम नाहींसा होईल. मला चांगलें आठवतें कीं, एकदां एका गायकानें मालकंस गातांना आपला तंबुरा देखील मध्येंच

थांबविला व म्हणाला कीं थांबा हो, मी भीमपलासींत गेलों, वाटतें! अस्तु. आतां आपण आपल्या रागाकडे वळूं. माझ्या सूचनेचा मुद्दा तुमच्या लक्षांत आलाच आहे.

प्र.—ललितांत आपण जर पंचम स्वर घेतला, तर आपले लोक त्या प्रकाराला काय म्हणतील ?

उ.—हो, तोही एक मनोरंजक मुद्दा आहे. आपल्या येथें "ललित-पंचम" म्हणून एक प्रकार आहे, असें मीं मागें म्हटलें होतें, त्याची तुम्हांला आठवण असेलच.

प्र.—होय, भैरव थाटाचे राग सांगतांना तसें आपण म्हटलें होतें.

उ.—बरोबर आहे. तेव्हां आतां प्रश्न असा उत्पन्न होईल कीं, ललितांत आपण पंचम स्वर दाखल केल्यानें " ललितपंचम " राग होऊं शकेल कीं काय ? हा खरोखर वादग्रस्त मुद्दा आहे. त्याचा विचार आपण " पंचम " रागावर बोलतांना केला तर कसें ?

प्र.—आम्हांला मुळींच हरकत नाहीं. जर तसें करणें अधिक सोईचें आपणांस वाटत असलें, तर तसें करावें.

उ.—मला वाटतें, आपण तसेंच करूं. या ललितासंबंधीं तर आतां फारसें सांगावयाचें कांहीं राहिलेलें दिसत नाहीं. मीं तुम्हांला इतक्या गोष्टी सांगितल्या, पहा. " ललित " हा एक मारवा थाटाचा राग आहे व तो षाडव आहे. त्याच्या आरोहावरोहांत पंचम येत नाहीं. त्याचा समय रात्रीचा शेवटचा प्रहर आहे. त्यांत दोन्ही मध्यम लागतात. कोमल मध्यम त्याचा वादी स्वर आहे, व तो जिकडे तिकडे सुद्धा येऊन रागाचा रक्तिगुण वाढवितो. या रागांत दोन्ही मध्यम एकाला एक जोडले जातात, व तेथें हा राग फारच खुलतो. मध्यमधैवतसंगति या रागांत फार मौजेची आहे; ती घेतांना जों जों मींड घ्यावी, तों तों रागाची गंभीरता व मधुरता वाढते. हा राग उत्तरांगप्रबल असल्यामुळें " रें नि ध, मं ध मं म, म ग " या तानेंत तो स्पष्ट जाहिर होईल. त्या तानेला कोणी " नि सा,

ग रे सा, म, म मं म ग " अथवा " नि रे ग म, मं म ग, " अथवा " नि सा म, मं म ग, " अथवा " नि सा ग, म, मं म ग, " असेही खालून जोडून देतील, परंतु उत्तरांगाची ती तान स्पष्ट रागनिर्णय करील. या रागांत " ग, म, ध, सां " हीं विश्रांतिस्थानें सोईचीं होतील. मीं असेंही म्हटलें कीं, मध्यरात्रीच्या पलीकडे "ललित" हें एक फारच विचित्र व स्वतंत्र रूप आहे. हा फार प्रसिद्ध व प्राचीन राग आहे, हेंही मीं सांगितलें आहे. अस्ताई व अंतरा कसे सुरू होतात व एकंदर चलन कसें असतें, हेंही आतां तुम्हांला ठाऊकच आहे.

प्र.—ही सारी माहिती आम्हांला झाली आहे. आतां या रागाविषयीं आपले ग्रंथकार काय काय म्हणतात, तें सांगावयाचें राहिलें आहे.

उ.—होय, तें आतां आपण पाहूं:—

रत्नाकरे:—

टक्कभाषैव ललिता ललितैरुत्कटैः स्वरैः ।
षड्जांशकग्रहन्यासा षड्जमंद्रा रिपोज्झिता ॥
धीरैर्वीरोत्सवे प्रोक्ता तारगांधारधैवता ॥

दुसरा प्रकार पहा;

भिन्नषड्जेऽपि ललिता ग्रहांशन्यासधैवता ।

टक्क व भिन्नषड्ज यांचीं रूपें इतर ग्रंथकार कशीं सांगतात, तें तुम्हांला ठाऊकच आहे.

संगीतदर्पणे:—

रिपवर्ज्या च ललिता औडवा सत्रया मता ।
मूर्छना शुद्धमध्या स्यात् संपूर्णा केचिदूचिरे ।
धैवतत्रयसंयुक्ता द्वितीया ललिता मता ॥

या व्याख्येंतून " सा ग मं ध नि सां " स्वर ललितासाठीं उत्पन्न करणारे पंडित मला भेटले आहेत.

स्वरमेलकलानिधौ:—

सग्रहसन्याससयुक्ता ललिता पंचमोज्झिता ।
षाडवा प्रथमे यामे गेया सा शोभनप्रदा ॥

या रागाला रामामात्यानें मालवगौड थाटांत घातला आहे, म्हणून त्यांत धैवत कोमल होईल.

रागविबोधे:—

उषसि तु पूर्णाऽपा वा सांशांत्याद्या शुचिर्ललिता ।

सोमनाथही ललिताचा थाट मालवगौड म्हणतो, म्हणून धैवताचा निर्णय वाचकांनाच करून घ्यावा लागेल. पंचमसहित व पंचमविरहित असे दोन्ही प्रकार त्यानें सांगितले आहेत. कोणी म्हणतात कीं, पंचम घेणाऱ्या प्रकाराला " शुद्धललित " नांव देऊन तो वेगळा प्रकार मानावा.

संगीतसारामृते:—

पहीना षाडवा टक्कभाषेयं ललिता प्रगे ।
गेया मालवगौळीयान्मेलाज्जाता च सग्रहा ॥

येथें पुन: टक्कभाषा म्हटली आहे, तें पाहिलेंत ना ? पुढें ग्रंथकार असें म्हणतो:—

" अस्य रागस्यारोहावरोहयोः स्वरगतिरवक्रा । उदाहरणं । नि स रि म ग रि । रि स नि स रि स स नि ध । म ध नि स रि । रि म म ध। म ध नि स । नि ध नि ध म म ग रि रि सा । नि स रि स नि ध । नि ध नि स । इति उद्ग्राहप्रयोगः । ग म ग रि स नि । अस्मिन् स्थाये। ध नि सा रि म गा । रि ग म ध नि स नि ध म ग । ग म ध म ग रि स । इति ठायप्रयोगः । म ग रि सा नि ध नि ध म म ग रि स । इति गीतप्रयोगः । दक्षिणेकडे हे प्रयोग अजूनही प्रचलित आहेत. संगीतसमयसार ग्रंथांत ललिता टक्क रागांचें एक अंग मानली आहे. माझ्या प्रतींतल्या श्लोकाची पहिली ओळ त्रुटित आहे, परंतु दुसरी अशी आहे:—

षड्जांशन्याससंयुक्ता ज्ञेया वीरे रिपोज्झिता ।

प्र.—हे ग्रंथकार ऋषभ देखील वर्ज करतात, तें अमळ विचार करण्यासारखें नाहीं काय?

उ.—हो, तें तसें जरूर आहे. रात्रीच्या शेवटच्या प्रहरच्या अनेक रागांत आरोहांत ऋषभ दुर्बल ठेवावा, असें मत तुम्हांला पुष्कळ गायकांचें आढळेल. पण इतक्या बारीक गोष्टी पाहणारे लोक आतां कमती होत चालले आहेत, असेंही म्हणावें लागेल.

रागलक्षणेः—

मायामालवमेलाच्च जातो ललितनामकः ।
सन्यासं सांशकं चैव सषड्जग्रहमेवच ।
आरोहेऽप्यवरोहे च पवर्ज्यं षाडवं तथा ॥
स रि॒ ग म ध॒ नि स । स नि ध॒ म ग रि॒ स ।

सद्रागचंद्रोदयेः—

शुद्धौ सरी शुद्धपधैवतौ चे-
न्मनामधेयो लघुपूर्वकश्च ॥
लघ्वादिकौ षड्जकपंचमौ चे-
द्विशुद्धरामक्रचभिधस्य मेलः ॥
सांशग्रहांतो ललितोऽपरोऽसौ
सप्तस्वरः प्रातरसौ विगेयः ॥

हें लक्षण मी तुम्हांला मुद्दाम ध्यानांत ठेवण्यास सांगणार आहें. त्यांत मध्यम तीव्र आहे, हा महत्वाचा एक मुद्दा आहे. मीं म्हटलें होतें कीं, बहुतेक ग्रंथकार ललितांत कोमल म सांगतात, तें आठवत असेलच.

प्र.—पण येथें " अपरः " असें कां म्हटलें आहे बरें?

उ.—पुंडरीकानें " शुद्धललित " या नांवाचा एक प्रकार मालवगौड थाटांत सांगितला आहे, म्हणून " अपरः " म्हणणें ठीकच आहे. शुद्धललिताचें लक्षण त्यानें असें सांगितलें आहेः—

सांशांतिकः सग्रहकः परिक्तः
प्रातस्तु शुद्धो ललिताभिधानः ॥

पुंडरीकानें रागमालेंत काय म्हटलें आहे, तें पहा:—

भैरवः शुद्धललितः पंचमः परजस्तथा ।
बंगालश्चेति पंचैते शुद्धभैरवसूनवः ॥
ललितश्च विभासश्च सारंगस्त्रिवणस्तथा ।
कल्याण इति पंचैते देशिकारस्य सूनवः ॥

आतां लक्षणें ऐका:—

सांशाद्यंतः प्रवीणः शुचितरललितो मारवीमेलजातो
भाले धत्ते सुबिंदुं कनकसमनिभं शुभ्रवस्त्रं दधानः ॥
गौरांगश्चंपमल्लीकुसुमभरशिराः पंकजाक्षो विलासी
कामी तांबूलहस्तः प्रतिदिनमुषसि प्रार्थकः खंडितानाम् ॥

हें शुद्धललिताचें वर्णन झालें. आपले येथें कांहीं गायक "ललित" व "ललत" असे निराळे राग मानतात, त्यापेक्षां "शुद्धललित" व "ललित" हे निराळे मानणें अधिक बरें दिसेल.

ललितलक्षण रागमालेंत असें आहे:—

देशीमेले प्रजातः स्वरसकलयुतः धत्रिकश्चंचलाक्षः
हस्ते पद्मं दधानः शुचिवसनरतः श्लिष्टशृंगारसर्वः ॥
मुग्धस्त्रीणां समक्षे हसति सकपटं पूर्णतांबलवक्त्रः
कामी कामावतारः कुटिलसुललितो भाति धृष्टः प्रभाते॥

मारवीमेल "अनलगतिनिग," म्हटला आहे, व देशीमेल "गांधारांत्येंदुगौ," म्हटला आहे तें पहा.

अनूपसंगीतरत्नाकरे:—

संपूर्णः सत्रिकः शुद्धललितः प्रातरिष्टदः ।

हा प्रकार भावभट्टानें गौरीमेलांत घातला आहे, म्हणजे तो भैरवथाटच झाला.

रागमाला:—

है सत्रयसों जुतसदा औंडव रिप घट जानि ।
ललित प्रातहि गाइये कोविद कह बखानि ॥

प्र.—आपल्या दहा थाटांत रि प वर्ज करण्याचा प्रयत्न करून कोणीं पाहिलें, तर दहा सुरेख राग मिळण्याचा संभव आहे, खरें ना ?

उ.—तें उघडच आहे. हिंदोल, मालकंस, दुर्गा, वगैरे प्रकार तसलेच नाहींत का ? कांहीं नवे निघतील. एका गायकानें " नि सा ग म ध नि सां " अशी वागीश्वरी गाइलेली मीं ऐकलीही होती. " नि सा ग मं ध नि सां " हा एक तोडीप्रकार होईल. जेथें अडचण पडेल, तेथें अवरोहांत, अथवा " मनाक् स्पर्शः " न्यायानें, विवादी स्वर, अंगाचा नियम लक्षांत वागवून, घेतां येईल. पंचम स्वर कोणत्या वेळीं वर्ज केलेला बरा दिसणार नाहीं, हेंही पहावें लागेल.

प्र.—ते सारे नियम आम्हांला उत्तम समजलेले आहेत. पुढें चालवावें.

उ.—होय;

क्षेमकर्णकृतरागमालायाम्:—

धत्ते ललाटे तिलकं च पीतं
शुभ्रांबरश्चंपकपुष्पमालः ।
तांबूलहस्तो ह्यतिगौरदेहो
विलासिवेषो ललितः प्रदिष्टः ॥

संगीतसंप्रदायप्रदर्शिन्याम्:—

ललिता सग्रहा प्रातर्गेया पंचमवर्जिता ॥

आतां दुसरा एक महत्वाचा आधार सांगतों. लोचन पंडित म्हणतो:—

धनाश्रीस्वरसंस्थाने धनाश्रीर्ललितस्तथा ।

हा श्लोक तुमच्या ओळखीचाच आहे. धनाश्रीमेल त्याचा असा आहे;

ऋषभः कोमलो गस्तु द्वे श्रुती मध्यमस्य चेत् ।

गृह्णाति द्वे श्रुती मश्च पंचमस्य विशेषतः ।
धैवतः कोमलो निश्च षड्जस्य द्वे श्रुती तथा ॥

म्हणजे हा पूर्वीथाटच झाला. येथें ललिताला तीव्र म आहे, हें ध्यानांत तुम्ही ठेवालच. धैवत मात्र सारे ग्रंथकार कोमल घेतात. आपल्या येथें प्रचार तीव्र धैवताचा आहे, हें कोणी नाकबूल करील असें वाटत नाहीं.

प्र.—कोणी म्हणतील, " न तीवर न कोमल " ध घ्यावा, म्हणजे वाद मिटला.

उ.—हो, तसेंही कोणी म्हणतील. नवीन श्रुति व्यवस्थेंत, षड्ज पहिल्या श्रुतीवर येऊन त्यापासून चवथ्या श्रुतीवर २७० चा ऋषभ गेला म्हणजे, व तसेंच ४०५ चा ध पंचमाच्यापुढें चवथ्या श्रुतीवर गेला, म्हणजे २६६$\frac{2}{3}$ रि व ४०० ध या नादांना जागा होऊं शकेल. म्हटलेंच आहे ना ?

एनयैव व्यवस्थित्या ह्युत्पन्नः स्वरमेलकः ।
कनकांगीतिसंप्रोक्तः कर्नाटकीयकोविदैः ॥
ग्रंथानां तत्र वाद्यानां शुद्धमेलो भवेदसौ ।
इति सर्वेऽपि जानंति मर्मज्ञा लक्ष्यवेदिनः ॥
तयैव हि व्यवस्थित्या शुद्धमेलः सुसाधितः ।
हरप्रियसमाख्यातो ह्यहोबलादिपंडितैः ॥
हिंदुस्थानीयपद्धत्यां श्रुतिक्रमविपर्ययात् ।
शंकराभरणाख्यातो मेलः शुद्धः सुनिश्चितः ।
अत्र मेले मतः षड्जः प्रथमश्रुतिमाश्रितः ॥
ग्रंथेषु लक्ष्यते सोऽपि चतुर्थ्यां स्थापितो बुधैः ॥

आपल्या येथें तीव्र ध कसा दाखल झाला असेल, तें आतां कसें सांगतां येईल ? या प्रश्नाचें उत्तर तुम्हांला दिलेंच पाहिजे, असें मला वाटत नाहीं.

प्र.—क्षेत्रमोहनस्वामींनीं आपलें ललिताचें उदाहरण कसें दिलें आहे ?

उ.—तें असें आहे:-

नि़ सा नि़ सा रे॒ ग म, म म म, प ग, प ग, प ग, सा रे॒ सा, नि़ नि़ सा, रे॒ ग प ग सा ग रे॒ सा। ग म मं ध म ध ध नि सां, सां, सां निं नि सां, नि रें॒ गं पं गं, सां, गं रें॒ सां इ. इ.

Capt. Willard ललिताचे अवयव देशी, विभास व पंचम, अथव देशी व विभास सांगतात.

प्रतापसिंहांनीं हिंदोलाची रागिणी ललित अशी सांगितली आहे:- " शास्त्रमें तो यह पांच सुरनसों गायो है। स ग प ध नि स। यातें ओडव है। अथवा स रि ग म प ध नि यातें संपूर्ण है। और कोई याको आरंभ धैवतसों कहते हे। ध नि स ग प ध। याको सूरजके उदय पहिले एक घडीमें गाईये। रातके चोथे पहरमें चाहो तब गावो। संगीतदर्पनसें ग्रहांशन्यास षड्ज। आलापचारी। सा रे॒ ग म, ग म, ध॒, म। ध॒ प म, ग म ग। रे॒, नि़ रे॒ ग रे॒ सा। भैरव पुत्र " ललित " त्यांनीं जो सांगितला आहे, त्याची आलापचारी निराळी सांगितली नाहीं, परंतु शास्त्र असें सांगितलें आहे:- " शास्त्रमें तो यह पांच सुरनसों गायो है। स ग म ध नि स। याको सूर्यके उदयसमे गावनो। और दिनके प्रथम पहरमें चाहो तब गावो. "

प्र.—आतां आम्हांला आमच्या प्रचलित स्वरूपाचे समर्थक आधार सांगावे.

उ.—बरें आहे, हे घ्या सांगतों:-

मारवामेलने गीता रागिणी ललिताऽधुना।
आरोहे चावरोहेऽपि पंचमेन विवर्जिता॥
विश्लिष्टमध्यमस्तस्यां कस्य नो द्रावयेन्मनः।
संगतिर्मधयोर्नित्यमपूर्वां रक्तिमावहेत्॥
शुद्धमध्यमवादित्वं सर्वत्र बहुसंमतम्।
अमात्यत्वं भवेत्षड्जे शास्त्रोक्तनियमागतम्॥

उत्तरांगप्रधानत्वे तारषड्जविचित्रता ।
अत्रापि लक्षिता तज्ज्ञै रजन्यां प्रहरेंऽतिमे ॥

कल्पद्रुमांकुरे:—

गीतांतेऽसौ भवति ललित: कोमलेनर्षभेण
युक्तस्तीव्रैस्तु ग म ध नि भि: कोमलेनापि मेन ॥
मांश: षड्जोऽत्र तु सहचर: पंचमो वर्ज्यतेऽस्मिं-
स्तुर्ये यामे निशि सुमतिभिर्गीयते मंगलार्ह: ॥

चंद्रिकायाम्:—

मृदू रिर्निधगास्तीव्रा मद्वयं पंचमो न हि ।
समसंवादिवादी च गीतांते ललित: शुभ: ॥

चंद्रिकासार:—

द्वै मध्यम कोमल रिखब पंचम सुर बरजोइ ।
समसंवादीबादितें ललत राग शुभ होइ ॥

विनोदकार ललितांत धैवत कोमल घेतात व दोन्ही मध्यम मानतात. तो व्यवहार मीं सांगितलाच आहे. शास्त्राधार कल्पद्रुमांतला असा सांगतात:—

निषादांशगृहं न्यास क्वचिन्मधम ईरित: ।
संपूर्णा ललिता प्रोक्ता हेमंततौं प्रगीयते ॥
हिंदोलपंचमं मिश्र: वसंत: स्वरसंयुता: ।
ललिता जायते विद्वन् प्रात:काले प्रगीयते ॥

शास्त्र असें सांगून पुढें प्रत्यक्षरूप त्यांनीं दिलें आहे, तें चांगलें आहे. पण तें आतां सांगत नाहीं.

प्र.—आतां हा राग थोडासा आम्हांला गाऊन दाखवावा, म्हणजे झालें.

उ.—बरें आहे, ऐका:—

ललित–त्रिताल.

नि़ सा ग रे॒ । सा ऽ नि़ सा । ग ऽ म ऽ । म मं म ग ।
×
ग ग मं ध । मं ध सां ऽ । नि ध ऽ मं । ध ध सां ऽ ।
सां ऽ नि रें॒ । नि ध मं ध । सां ऽ मं ध । ऽ मं म ग ॥

अंतरा.

मं ध मं ध । सां ऽ सां ऽ । सां ऽ सां ऽ । नि रें॒ सां ऽ ।
×
सां ऽ नि ध । मं ध सां ऽ । नि ध नि ध । मं ध ऽ मं ।
म ऽ म ग । नि ध मं ध । ऽ मं ग मं । ग रे॒ सा ऽ ।
सा सा म ग । मं ध सां ऽ । रें॒ नि ध नि । ध मं म ग ॥

ललित–त्रिताल.

नि़ रे॒ ग रे॒ । सा ऽ नि़ रे॒ । ग ग म म । म मं म ग ।
म ग मं ध । मं ध सां ऽ । रें॒ नि ध नि । ध मं म ग ॥

अंतरा.

म ग म ध । ऽ मं ध सां । नि रें॒ सां ऽ । गं रें॒ सां ऽ ।
रें॒ नि ध नि । ध मं ध सां । नि ध मं ध । ऽ मं म ग ॥

एका गायकानें आपला प्रकार असा गाऊन दाखविला:–

ललित–झंपाताल.

म ग । रे॒ सा रे॒ । ग ग । म ऽ म ।
+
म ग । मं ध॒ मं । नि ध॒ । मं ध॒ मं ।
म ग । मं ध॒ नि । सां ऽ । नि रें॒ सां ।
रें॒ नि । ध नि ध॒ । मं ध॒ । मं म ग ॥

अंतरा.

ग ग । मं ध॒ मं । सां ऽ । नि रें॒ सा ।
नि रें॒ । गं रें॒ सां । रें॒ नि । ध॒ नि ध॒ ।
मं ध॒ । नि ध॒ मं । ग मं । ग रे॒ सा ।
रें॒ नि । ध॒ नि ध॒ । मं ध॒ । मं म ग ॥

ललिताचें साधारण चलन असें होईलः– ग, रे़ सा, नि़ रे़ ग, म, म, मं मं ग, मं ध, मं ध, ध, मं म ग, ग, मं ध, नि ध, मं ध, मं म ग, मं ग रे़ सा, नि़ रे़ ग, म; ग, मं ध सां, सां, नि रें़ सां, नि रें़ गं रें़ सां, रें़ सां, नि, रें़ नि ध, मं ध सां, रें़ नि ध, नि ध, मं ध, मं, म, मं गं, रें़ सां, रें़ नि ध, मं ध, सां, नि ध, मं ध, मं म, म, ग, मं ग रे़ सा, नि़, रे़ ग, म ।

प्र.—आतां कोणता राग घ्यावा ?

उ.—आतां आपण " पंचम " रागाचा विचार करणार आहों. हा राग आपल्या येथें बराच प्राचीन मानला जातो. तो आपल्या बहुतेक ग्रंथकारांनीं सांगितलेला आहे. पंचमाचे निरनिराळे प्रकार आपल्या संस्कृत ग्रंथांत दृष्टीस पडतात, जसें:– शुद्धपंचम, पंचम, पूर्णपंचम, ललितपंचम, हिंदोलपंचम, दिव्यपंचम, कोकिलपंचम, भूपालपंचम, आम्रपंचम, अधिपंचम, धातुपंचम, भिन्नपंचम, मालवपंचम, गांधारपंचम, वसंतपंचम, इ. हे सारे आज आपल्या हिंदुस्थानी पद्धतींत प्रचालित आहेत, असें मात्र समजूं नका. आपल्या येथें पंचम राग अगदीं अप्रसिद्ध आहे, असें मानीत नाहींत, परंतु तो नेहमीं आपल्या दृष्टीस पडत नाहीं. आपले गायक, हा राग निरनिराळ्या तऱ्हेनें गातांना आढळतात. गायकांचीं निरनिराळीं घराणीं असल्यामुळें, तसें होणें साहजिकही आहे. पंचमासंबंधीं जे एक दोन ठळक मतभेद तुम्हांला अवश्य ध्यानांत ठेवावयाचे आहेत, ते मी आतां सांगणारच आहें. एक महत्वाचा मुद्दा तुम्ही असा लक्षांत ठेवा कीं, पंचमांत बहुतेक गायक थोडेंबहुत ललितांग दाखल करीत असतात.

प्र.—म्हणजे दोन्ही मध्यम घेत असतात वाटतें ?

उ.—होय, पहांटेच्या वेळीं तें अंग फार स्वतंत्र व विचित्र आहे, असें मीं म्हटलेंच होतें. तें अंग आणावयाचें म्हटलें म्हणजे " नि़ सा, म, म, म ग " हा तुकडा जीवभूत समजावा लागणारच आहे.

प्र.—पंचम राग निरनिराळ्या तऱ्हेनें ऐकण्यांत येईल, असें आपण मघाशीं सुचवून गेलां. प्रचारांत बहुधा कोणते प्रकार दृष्टीस पडतील ?

उ.—कोणी पंचमांत दोन्ही मध्यम घेतात, परंतु पंचम स्वर वर्ज करतात. कोणी दोन्ही मध्यम, घेतात, परंतु पंचम वर्ज करीत नाहींत, व धैवत कोमल घेतात. कोणी दोन्ही मध्यम, पंचम, व तीव्र धैवत घेतात. कोणी दोन्ही मध्यम घेतात, परंतु ऋषभ सोडतात. कोणी ऋषभ व पंचम हे दोन्ही स्वर वर्ज्य मानतात. कोणी फक्त ऋषभ सोडतात. ही मोठी मौजच आहे. पण कांहीं कांहीं ठळक गोष्टी मार्मिकांच्या नजरेंत येण्याजोग्या आहेत.

प्र.—त्या कोणत्या ?

उ.—सांगतों पहा. प्रचारांत गाइल्या जाणाऱ्या प्रकारांत बहुधा संधिप्रकाश स्वरूप आपल्या दृष्टीस पडतें. हा राग बहुतेक गायक पहांटेचा मानण्यास तयार असतात. रि कोमल व ग तीव्र असले, कीं मग धैवत कसाही असला, तरी चालेल. या रागांत बहुधा मध्यम प्रधान असल्यामुळें धैवत रागहानि करूं शकत नसतो. मीं म्हटलेंच होतें कीं, त्या वेळीं ललितांग फारच प्रबल असतें, व कोमल मध्यम आपला अंमल जिकडे तिकडे दाखवूं लागतो. एका गायकानें तर मला असेंही सांगितल्याचें स्मरतें कीं, त्या पहांटेच्या रागांना "गमनश्रम" अथवा "मारवा" थाटांत घालण्यापेक्षां "सूर्यकांत" मेलांत घालणें अधिक सोईचें होईल. परंतु आपल्या येथें त्या थाटाचा प्रचार नाहीं, व रागांत दोन्ही मध्यम येतात, म्हणून थाटांची फिरवाफिरव करण्याची जरूर दिसत नाहीं. पहांटेस तीव्र मध्यम कमजोर होत जातो, हें आपण नाकबूल करीत नाहीं. कोमल मध्यम मोठा असल्यामुळें पंचम स्वराचें असणें अथवा नसणें रक्तिहानि न करतां उलटें रागवैचित्र्यच वाढवितें. आतां, आपण पंचमाचे कोणते प्रकार पसंत करणार आहों तें सांगतों.

प्र.—हो, तेंच आम्हीं आतां विचारणार होतों.

उ.—मला तसें वाटलेंच होतें. आतां नीट काळजीनें मी सांगतों त्याकडे लक्ष द्या. आपण पंचम दोन प्रकारचा स्वीकारूं. पहिला प्रकार असा आहे,

मारवामेलके जातः पंचमो लोकविश्रुतः ।
संपूर्णो मध्यमांशोऽपि नक्तं यामेंऽतिमे ततः ॥
उत्तरांगप्रधानोऽयं द्विमध्यमविभूषितः ॥

प्र.—म्हणजे या प्रकारांत मारवा थाटाचे सारे स्वर असून दोन्ही मध्यम आहेत, असें ठरलें. पंचम स्वर आल्यानें सोहनी व ललित तर आपोआपच दूर झाले. काय ती भानगड मग परजवसंतांची राहिली, खरें ना ?

उ.—परजांत धैवत कोमल आहे, ही एक गोष्ट, आणि पुनः ललितांग नाहीं. आपल्या या पंचमांत,

मुक्तत्वान्मध्यमस्यात्र ललितांगं परिस्फुटम् ।

तेव्हां परजाकडे तर पहावयासच नको. वसंत दोन तऱ्हांनीं गातात, असें मीं म्हटलें होतें. परंतु जे तीव्र धैवत व दोन्ही मध्यम घेऊन तो गातात, ते त्यांत पंचम वर्ज करतात, व जे पंचम घेऊन गातात, ते त्यांत धैवत कोमल ठेवतात. मध्यमगांधारांची पुनरावृत्ति व संगति वगैरे मुद्दे तर आणखी निराळेच राहिले. उत्तरांगप्रधान दुसरा राग तुम्हांला मीं विभास सांगितला होता.

प्र.—त्याचा पंचमाशीं गोंधळ पडणार नाहीं. त्यांत कोमल मध्यम मुळींच नाहीं व धैवत कोमल आहे.

उ.—तें तुम्हीं बरोबर सांगितलें. तेव्हां आतां तुमचा हा पंचम प्रकार कालिंगडा, परज, वसंत, सोहनी, विभास व ललित, यांहून तर निराळा झालाच म्हणावयाचा.' भटियार भंखार मीं अजून तुम्हांला सांगितले नाहींत, म्हणून त्यांजविषयीं आतांच बोलत नाहीं. आपण दुसरा एक पंचम प्रकार संग्रहांत ठेवणार आहों. त्यांत पंचम वर्ज्य आहे व थोडेंसें ललितांग आहे.

प्र.—तर मग त्याचा गोंधळ ललिताशीं होणार नाहीं काय !

उ.—जर तो चांगला गातां न आला, तर तसा गोंधळ होण्याचा संभव आहे, परंतु तेथें आपले गायक एक तोड काढतात.

प्र.—ती कोणती ?

उ.—ते म्हणतात कीं, ललितांत आरोहांत ऋषभ घेण्याची मोकळीक ठेवावी, व पंचमांत तो स्वर आरोहांत घेऊं नये. दुसरे त्याच्याही पलीकडे जाऊन म्हणतात कीं, पंचमांत ऋषभ मुळींच सोडून द्यावा, म्हणजे संशयच मिटला.

प्र.—तर मग आपण कसें करावें ?

उ.—आपण ऋषभ अवरोहांत, व तेथेंही, दुर्बल ठेवूं, म्हणजे या दोन्ही मतांशीं कांहीं प्रमाणानें मिळून चालल्यासारखें होईल.

प्र.—या पंचमाचें एकंदर चलन कसें दिसतें ?

उ.—तें कांहींसें सोहनीसारखें, अथवा, कोणाच्या मतें, हिंदोलासारखें दिसेल. सोहनी व हिंदोल, यांना उत्तरांग बहुतेक सारखेंच असतें, हें तुम्हांला ठाऊकच आहे. सोहनींत निषाद अधिक स्पष्ट आहे, व हिंदोलांत धैवत अधिक स्पष्ट आहे, हा त्यांतल्यात्यांत भेद आहे.

प्र.—तर मग हा पंचम राग म्हणजे एका अर्थी सोहनी व ललित या रागांचें मिश्रणच आहे, असें म्हणाना.

उ.—तसें म्हणा हवें तर. कोणी म्हणतील तें हिंदोल व ललित यांचें मिश्रण होईल. कोठूनही तुम्हांला हा राग समजला, म्हणजे झालें. अस्तु. आतां पुढें चालूं. सोहनीचें प्रसिद्ध रूप, “ सां, नि ध, मं ध नि सां, नि ध, ग ” हें आहे, खरें ना ? ललिताचा तुकडा जो इतर रागांत नेहमीं दाखल करण्यांत येत असतो, तो हा आहे; “ नि़ सा, म, म, म मं म ग, ” तेव्हां आतां या दोहोंचा आपल्याला असा योग करून दिला पाहिजे, कीं तो या प्रत्येक रागाहून अगदीं भिन्न दिसावा.

प्र.—होय, तें खरें. तो कसा करावयाचा बरें ?

उ.—तसा मी करून दाखवितों पहा:— मं ध सां, सां, सां, नि ध, मं ध मं ग, मं ग, रे॒ रे॒ सा, सा सा म, म, म मं म ग, मं ध सां, सां, सां, नि ध । येथें मी सोहनी युक्तीनें दूर करीत आहें. व ललितही

होऊं देत नाहीं. " रें नि ध, मं ध, मं म ग " हा ललिताचा भाग आठवत आहे ना ? तो या पंचमांत आणूं नये. याहून स्वतंत्र रूप ठेवावयाचें, म्हणजे ऋषभ वर्ज करावयाचा, व दोन्ही मध्यम निरनिराळे वापरावयाचे, हें होईल.

प्र.—यांत कोणाला मारव्याचा भाग वाटणार नाहीं काय ?

उ.—नाहीं मारवा पूर्वांगवादी आहे, त्याचें उत्तरांग इतकें प्रबल कसें होईल ? " ध मं ग रे, ग मं ग रे सा " ही तान अगदीं निराळी लागत नाहीं काय ? उत्तरांगांत जरी " मं ध सां, नि ध, मं ध " असा प्रकार करावा लागला, तरी त्या तानेला लागलाच " मं ध मं ग रे, ग मं ग रे, ग रे सा " असा भाग मारव्यात जोडून द्यावा लागत असतो. मारव्यांत कोमल म नाहीं, हें तुम्हांला ठाऊक आहेच. " मं ध सां, सां नि ध " व " मं ध सां, रें नि ध, " हे वरचे तुकडे क्रमानें सोहनी व मारवा रागांचा इशारा करतील, असें मीं म्हटलेंच होतें.

प्र.—बरें, या पंचमप्रकाराचा अंतरा कसा घेतात ?

उ.—मला वाटतें, तुम्हीं ही एक लहानशी सरगमच पाठ करून ठेवलीत तर बरें.

झंपाताल.

मं ध । सां ऽ सां । सां ऽ । नि नि ध ।
×
मं ध । मं ग मं । ग ग । सा ऽ सा ।
सा सा । म ऽ म । ग ग । म ग ग ।
मं ध । सां ऽ सां । नि ध । नि मं ध ॥

अंतरा.

मं ध । सां ऽ सां । सां सां । गं गं सां ।
×
सां ऽ । गं गं मं । गं गं । सां ऽ सां ।
मं मं । गं गं मं । गं गं । सां ऽ सां ।
मं ध । सां ऽ सां । नि ध । नि मं ध ॥

प्र.—या रूपांत आम्हांला हिंदोलाचा भाग बराच दिसतो. तो ललिताचा तुकडा नसता, तर आम्हीं या प्रकाराला हिंदोलच म्हटलें असतें.

उ.—तुमचें म्हणणें यथार्थ आहे. पण हा प्रकार मीं प्रत्यक्ष ऐकलेला तुम्हांला सांगितला. कोणी हिंदोलाची छाया कमी करण्याकरितां शेवटच्या ओळींत, " मं ध । सां ऽ सां । सां ऽ । नि ध नि, " असें करतात.

प्र.—म्हणजे ते तेथें सोहनीचा भास श्रोत्यांस होऊं देतात वाटतें ?

उ.—होय. याहूनही हिंदोलाचा भास कमी करावयाचा, म्हणजे अस्ताईच्या दुसऱ्या ओळींत " मं ध । मं ग मं । ग ग । रे रे सा । " असें करावें, म्हणजे झालें. या साऱ्या खुब्या किती सोप्या आहेत, तें पाहिलेंत ना ? कोणतीही गोष्ट समजून आपण करूं लागलों, म्हणजे तिचा बाऊ न वाटतां उलटी मौजच वाटते. ज्यांना मूलतत्त्वें चांगलीं समजलीं, त्यांना रागरूपें हवीं तशीं उत्पन्न करणें मुळींच कठीण नसतें. तेव्हां आतां पहा. पंचम रागासंबंधीं मुख्य दोन भेद मीं तुम्हांला सांगितले, १ ज्यांत पंचम घेतला जातो तो, व २ ज्यांत तो वर्ज्य होतो तो. पहिल्या प्रकाराचा विचार अजून आपण केला नाहीं. दुसऱ्या प्रकाराची चर्चा नुकती आपण केली. मीं तुम्हांला सांगितलें कीं, हा दुसरा प्रकार सोहनी अथवा हिंदोल अंगानें प्रचारांत गाइला जातो. त्यांत ललिताचा एक लहानसा तुकडा रागभेदासाठीं दाखल होतो, परंतु तितक्यानें तो राग सारा ललित होईल असें समजावयाचें नाहीं. पंचमांत ऋषभाचा मिश्र प्रयोग कसा व कां होतो, तेंही मीं सांगितलें.

प्र.—या पंचम प्रकारांत वादी स्वर तारषड्ज मानण्यांत आला, तर त्याचें एकंदर रूप चांगलें जोरदार होऊन खुलेल, नाहीं बरें ?

उ.—होय, ती तुमची सूचना फार चांगली आहे. ती वेळही त्या स्वराला अनुकूल आहे. माझ्या गुरूंनीं मला आणखी एक खुबी मुद्दाम ध्यानांत ठेवण्यास सांगितली होती. ते म्हणाले पंचमाचा कोणताही प्रकार गातांना,

चालेल तों, दोन मध्यम ललितांतल्याप्रमाणें जोडूं नये. त्यांना निरनिराळे वापरावे.

प्र.—म्हणजे आरोहांत एक व अवरोहांत दुसरा, असें ?

उ.—नाहीं, तसें नाहीं. ते निरनिराळ्या तुकड्यांत अथवा तानांत वापरावे, इतकेंच. या युक्तीनें रागावरील ललिताचा ठसा कमी होईल. अस्तु. आतां पंचमाचे इतर प्रकार आपण पाहणार आहों. मी सांगेन तें फार काळजीनें समजून घ्या. पंचम हा ललितांगाचा एक पहांटेचा राग आहे, अशी आपल्या येथें बरीच साधारण समजूत आहे. तेव्हां तो ललिताहून निराळा करण्याची काळजी प्रथम घेणें अवश्य आहे. तें कसें कराल सांगा पाहूं ?

प्र.—पंचम स्वर स्वीकारला, कीं ललित दूर झाला, असें आम्हांला वाटतें.

उ.—तें बरोबर आहे. दुसरी युक्ति दोन मध्यम निरनिराळे वापरण्याची मीं सांगितलीच आहे.

प्र.—पंचम रागांत पंचम स्वर जो घ्यावयाचा तो आरोहांत का अवरोहांत ?

उ.—प्रश्न चांगला विचारलात. बहुमत असें आहे कीं, तो अवरोहांतच घेण्यांत यावा. त्या वेळच्या बहुतेक तसल्या प्रकृतीच्या रागांत तो अवरोहांतच घेण्यांत येत असतो. आतां हा प्रकार पहा:—

सा, रे॒ रे॒ सा, सां, सां, रें॒ नि ध प, प, प म॑ ग, म॑ ध सां, रें॒ नि ध म॑ ग रे॒ सा ।

म॑ ध सां, सां, सां रें॒ नि ध, म॑ ध, नि ध, म॑ ग, म॑ ध सां रें॒ रें॒ नि ध म॑ ग रे॒ सा ॥ हा कसा काय दिसतो ?

प्र.—याचा उठाव आम्हांला श्रीरागासारखा प्रथम वाटला, परंतु पुढें त्या रागाचे नियम सारे मोडले. यांत धैवत आधीं तीव्र आहे, तेव्हां श्रीरागाची तर गोष्टच नको.

उ.—चांगलें समजला. हा प्रकार एका प्रसिद्ध गवयानें पंचम म्हणून गाइलेला मीं ऐकला होता. तो मीं दुसऱ्या एका गायकापुढें गाइला होता, परंतु त्यानें त्याला " वसंतपंचम " म्हटलें. तुम्हीं हें रूप आपल्या संग्रहीं राहूं द्या. पंचम सोडणाऱ्या वसंतांत तीव्र ध आहे, परंतु दोन्ही मध्यम असून, पंचम अवरोहांतही नाहीं; पंचम घेणाऱ्या वसंतांत धैवत कोमल आहे, हें तुम्हांला ठाऊकच आह. चतुरपंडित जो प्रकार सांगतो, तो आणखी निराळाच आहे, कारण तो संपूर्ण असून त्यांत दोन्ही मध्यम आहेत, व त्यांत वादी मध्यम आहे.

प्र.—तें बरोबर आहे, कारण त्यांत ललितांग आहे. पण कायहो, आपल्या संगी ाची तरी धन्य नाहीं का ? अशा भानगडी जर त्यांत आहेत, तर गायकांत वादविवाद उत्पन्न झाले, तर तेथें काय नवल ? खरें तरी कोणाचें म्हणावयाचें ?

उ.—तुम्हीं उगीच घाबरलां. जो गायक आपला राग उत्तम समजू गाईल, व जें गाईल त्याचे सारे नियम समजावून देऊं शकेल, त्याचें खरें आपोआपच ठरेल. त्याचें रागस्वरूप रक्तिदायक मात्र असलें पाहिजे. अहो, तुमचेच सारे नियम जगभर दृष्टीस पडत असावे, अशी तुम्ही तरी कशी अपेक्षा करूं शकाल ? तुमच्या वाटेनें तुम्ही जा, लोक त्यांच्या वाटेनें जातील. इतर बाबतींत आपण मतभेद सहन करूं शकतों, मग संगीतानेंच काय पाप केलें बरें ?

प्र.—नाहीं, तसें कांहीं नाहीं. आम्हीं उगीच मनांत आलेला एक विचार सांगितला. मघाशीं आपण चांगले दहा पंधरा पंचमाचे प्रकार सांगून गेलां. हे सारे कोण गाईल व ते तो कसे गाईल ? एक स्वर वांकडा लागला कीं, राग बदलला ! बरें, पण मघाशीं सांगितलेले प्रकार ग्रंथकारांनीं कसे सांगितले आहेत, तें थोडक्यांत आम्हांला सांगतां येईल काय ?

उ.—त्यांपैकीं कांहीं सांगतों:—

मायामालवगौळाच्च मेलाज्जातः सुनामकः ।
ललितपंचमोरागः सन्यासं सांशकग्रहम् ।

आरोहे तु पवर्ज्यं च पूर्णवक्रावरोहकम् ॥
स रि ग म ध नि सं । सं नि ध म प म ग रि स ।
मायामालवमेलाच्च पूर्णपंचमरागकः ।
सन्यासं सांशकं चैव सषड्जग्रहमुच्यते ॥
आरोहे तु मवर्ज्यं चाप्यवरोहे निवर्जितम् ॥
स रि ग प ध नि सं । सं ध प म ग रि स ।
अधिकारिखरहरप्रियमेलात् सुनामकः ।
रागः पंचम इत्युक्तः सन्यासं सांशकग्रहम् ।
गवर्ज्यं वक्रमारोहेऽप्यवरोहे समग्रकम् ॥
स रि म प ध प नि सां । सां नि ध प म ग रि सा ।
सरसांगीमेलजातो दिव्यपंचमनामकः ।
सन्यासं सांशकं चैव सषड्जग्रहमुच्यते ।
आरोहे त्ववरोहे च संपूर्णं वक्रमेव च ॥
स रि ग म प ध नि सं । सं नि ध प म ग रि स ।
झालवराळिमेलाच्च जातः कोकिलपंचमः ।
सन्यासं सांशकं चैव सषड्जग्रहमुच्यते ॥
प ध नि स रि री रि । स नि ध प ध नि स ।
झालवराळिमेलाच्च जातो भूपालपंचमः ।
गन्यासं गांशकं चैव गांधारग्रहमुच्यते ॥
निवर्ज्यं वक्रमारोहे गनित्यक्तान्यवक्रकम् ॥
सा री रि रीमपधस । स धप मधम रि स ॥ रागलक्षणे ॥
गांधारपंचमः सामवराळीमेलसंभवः ।
संपूर्णः सग्रहन्यासः सायंकाले प्रगीयते ॥
मेलात्सामवराळ्यास्तु जातोऽयं भिन्नपंचमः ।
संपूर्णः सग्रहांशोऽपि सायमेष प्रगीयते ॥
वसंतभैरवीमेलजातो ललितपंचमः ।
संपूर्णः सग्रहन्यासः प्रातर्गेयः शुभप्रदः ॥

पूर्णपंचमरागोऽयं जातो मालवगौळतः ।
निवर्जनात् षाडवोऽयं षड्जन्यासग्रहांशकः ॥

मला वाटतें, इतके पुरत आतां. यांपैकीं कांहीं प्रकार आपल्याला सहज गातां येतील.

प्र.—बरी आठवण झाली. आपण आम्हांस "ललितपंचम" सांगणार आहां, तो आतांच सांगितला तर कसें ?

उ.—हरकत नाहीं, तो घेऊं. ललितपंचम व पंचम हे राग निरनिराळे आहेत, हें तर तुमच्या लक्षांत आतां आलेंच आहे. ललितपंचमांत धैवत कोमल घेतात व पंचमांत तो तीव्र आहे, इतक्यानेंच आधीं रागभेद होईल. आपले ग्रंथकार ललितपंचम मालवगौड थाटांत सांगतात व तें त्यांचें म्हणणें बरोबर आहे. पुढें प्रश्न पंचम व मध्यम स्वरांचा राहिला.

चतुरपंडित म्हणतो:—

गौडमालवमेलोत्थो रागो ललितपंचमः ।
आरोहे तु पवर्ज्यं स्यात् पूर्णवक्रावरोहकम् ॥
मध्यमस्यैव बाहुल्यान्निश्चितं चित्तरंजनम् ।
गानं चानुमतं रात्र्यां तृतीये यामके सदा ॥
ललितांगालंकृतो यत्स्वीकृतो गायनोत्तमैः ।
मध्यमावप्युभौ ग्राह्याविति लक्ष्यविदां मतम् ॥
अवरोहे यथायोग्यं पंचमस्य प्रयोगतः ।
गोपनं ललितांगस्य कुर्वते गानकोविदाः ॥

.. हें त्याचें लक्षण मला बरें वाटतें. मीं हा राग असाच ऐकला आहे. पंचमांत नेहमीं थोडेंबहुत ललितांग असावें, हें विधान आतां आपल्या येथें बहुसंमत आहे. ललितांग राखावयाचें असल्यामुळें दोन्ही मध्यमांचा प्रयोग पंडितानें ठीकच सांगितला आहे. मघाशीं रागलक्षणांतलें वर्णन मीं सांगितलें, तें तुम्हांस आठवत असेलच. तेथें आरोह व अवरोह देखील दिलेले होते खरें ना ?

प्र.—होय, तेथें आरोहांत पंचम वर्ज करण्यांत आला होता. तो नियम चांगला दिसतो. आम्ही तो स्वीकारणारही आहों. या रागाचें स्वरूप आम्हांला स्वरांनीं दाखवितां काय?

उ.—मला एका चांगल्या गवयानें ललितपंचमांत एक गीत सांगितलें होतें, त्याच्या आधारानें तुम्हांला ही सरगमच सांगून ठेवतों, म्हणजे बरें पडेल.

ललितपंचम–एकताल.

ग म । ग रे॒ । सा नि़ । ध॒ नि़ ॥ सा ग । ग म । ऽ म । म मं । ऽ म । म ग ॥ म ध॒ । नि सां । सां रें॒ । सां नि । ध॒ प । मं प ॥ मं ध॒ । प मं ।

अंतरा.

ग म । ध॒ नि । सां ऽ । सां ऽ । सां नि । सां रें॒ ॥ सां नि । ध॒ नि । सां गं । गं मं । गं रें॒ । सां नि ॥ ध॒ प । मं प । ग म । ग रे॒ । सा ऽ । नि़ सा ॥ रे॒ नि़ । सा ध॒ । नि़ सा । नि सां । नि ध॒ । ग म ।

या गीतांत दोन्ही मध्यम एके ठिकाणीं जोडलेले तुम्हीं पाहिलेच असतील. मला वाटतें, तेथला तीव्र म सोडून देण्यांत आला, तरी फारशी हरकत दिसत नाहीं, कारण तो अगदीं गौणस्थानीं आहे. आतां हा दुसरा एक प्रकार पहा:—

सां, नि ध॒, प मं प, ध॒ नि ध॒ प, मं म, ग, म ग म, म, नि ध॒ प, ग, मं ग रे॒ सा, नि़ सा, म, म, सां, रें॒ नि ध॒, नि ध॒ प म, सां ।

ग ग मं ध॒ सां, नि सां, नि रें॒ सां, सां, सां, नि ध॒ नि, रें॒ गं, रें॒ सां, रें॒ नि ध॒ मं म, म, म ग, म नि ध॒ मं म ग, मं ग रे॒ सा, सा सा, म, म, सां, रें॒ नि ध॒, नि ध॒, मं म ।

प्र.—यांत बरेच ठिकाणीं बसंतासारखा भास आम्हांला कां झाला कोण जाणे.

उ.—यांत वसंताच्या कांहीं ताना आहेत खऱ्याच. मीं एकदां हा प्रकार एका गायकापुढें गाइला होता, त्याला तो "वसंतपंचम" च म्हणाला.

या प्रकारांत एक दोन ठिकाणीं परजाचीही छाया दिसेल, परंतु परज व वसंत या दोन्ही रागांत मुख्य भाग ललिताचा नाहीं. पंचम राग ललिताचें अंग मुख्य राखून गात असतात, हा लक्षांत ठेवण्याजोगा मुद्दा आहे.

प्र.—तें आम्हांला ठाऊक आहे. तें अंग मग पंचम स्वर घेऊन दूर करावें लागतें, खरें ना ?

उ.—चांगलें समजलां. आता आपण तीव्र धैवत घेणाऱ्या संपूर्ण पंचमाकडे वळूं. या प्रकारांत दोन्ही मध्यम आहेत व पंचमही आहे. यांत ललितांग प्रमाणाबाहेर जाऊं न देण्यांत मोठी खुबी आहे.

प्र.—या पंचमाचें स्वरूप आम्हांला स्वरांनीं सांगतां का ?

उ.—तें असें होईल, पहा:–ग, म ग रे॒ सा, सा, म, म, ग, (कोणी सा म, म मं म ग, असें करतात) प, मं ध मं म, म ग, मं ध सां, सां, नि रें॒ नि, प, मं ध मं म, म ग, प ग, रे॒ सा । मं ध सां, सां, नि रें॒ सां, गं रें॒ सां, नि रें॒ नि, मं ध सां, रें॒ नि, प, मं ध, मं म, म, ग, प ग रे॒ सा । कोणी पंडित म्हणतात, कीं या पंचमांत दोन्ही मध्यम न जोडले, तर अधिक सोईचें होईल. संगीतसारकर्त्यांनीं आपल्या पंचमांत तीव्र मध्यम खरोखरच सोडला आहे. ते सोहनींतही कोमल मध्यमच वापरतात परंतु तींत पंचम वर्ज करतात, तेणेंकरून रागभेद होतो.

प्र.—आम्ही तेंही मत लक्षांत ठेवूं. त्या तऱ्हेनें रूप असें व्हावें:– सा, रे॒ सा, म, म, ग, प, म, प ग, म ध सां, सां, रें॒ नि ध, म ध सां, म, प ग, रे॒ सा. हें तरी अंमळ स्वतंत्रच स्वरूप होईल, खरें ना ? बरें, पण स्वामींनीं अंतरा कसा सांगितला आहे ?

उ.—स्वामींनीं आपला पंचम असा सांगितला आहे पहा:–(स्थूल रूप)

नि़ सा म, म, म ग, म, ग, प, म, प ग, ग, म ध सां, नि ध, म ध, नि ध म, म ग, प, म ग, ग रे॒ सा ।

गं ग, म, ध नि सां, सां, रें॒ नि ध, म ग, म ध नि ध म, म ग, प, म, प ग, ग रे॒ सा ॥

यातली म ध संगति व कोठें कोठें प ग संगति सुरेख आहेत. असाही प्रकार मीं ऐकला आहे, म्हणून तो तुमच्या लक्षांत असूं द्या.

प्र.—मि. बानर्जींनीं पंचमाचें स्वरूप सांगितलें आहे काय?

उ.—ते पंचमांत पंचम स्वर वर्ज करतात व एकच कोमल मध्यम ठेवतात

प्र.—तर मग त्यांचें रूप " सा, रे॒ सा, म, म, ग, म ध, नि सां, रें॒ नि ध, म ध सां, नि ध, म, म ग, म ग रे॒ सा। " असें थोडेंबहुत होईल, वाटतें?

उ.—होय, तें तसेंच होईल. या कोमल मध्यमाच्या प्रकारात कोणी ऋषभ मुळींच वर्ज करतात. अस्तु, आतां अधिक मतभेद नको आहेत. तुम्ही दोन प्रकार अवश्य ध्यानांत ठेवाः १ हिंदोल अथवा सोहनी अंगाचा व २ दोन्ही मध्यम, तीव्र धैवत व अवरोहांत पंचम घेणारा. क्षेत्रमोहन-स्वामींचा प्रकार लक्षांत राहिला, तर तोही विसरूं नका. अवरोहांत ऋषभ असला तर, मला वाटतें, संधिप्रकाशरूप अधिक स्पष्ट होईल, म्हणून तो स्वर तुम्ही कधीं वर्ज करीत जाऊं नका. " सां नि ध, प " अशी तान पंचमांत गायक मुद्दाम टाळतात, कारण ती निराळ्या रागांची सूचना करते. धैवत कोमल वापरल्यानें " ललितपंचम " निराळा ठेवण्यास ठीक पडतें, हें मीं म्हटलेंच आहे. पंचमांत ऋषभ कोणीं वर्ज केला, तरी त्यांस नांवें ठेवूं नका. त्या मतालाही आधार निघण्याचा संभव आहे. येथें आणखी एक गोष्ट सांगून ठेवतों. कांहीं गायक या रागांत पंचम स्वराचा उपयोग, " नि॒ सा, म, म, प ग, प, ध प म, प ग, मं ध सां " असाही करतांना तुह्मांस आढळतील. तथापि " प ध नि सां " अथवा " सां नि ध प " असे प्रयोग ते करतील असें वाटत नाहीं.

प्र.—आतां आम्हांला आपले ग्रंथकार काय काय म्हणतात तें सांगावें.

उ.—बरें आहे, सांगतों.

रत्नाकरे:—

मध्यमापंचमीजात: काकल्यंतरराजित: ।
पंचमांशग्रहन्यासो मध्यसप्तकपंचम: ॥
हृष्यकामूर्छनोपेतो गेय: कामादिदैवत: ।
चारुसंचारिवर्णश्च ग्रीष्मेऽह्न: प्रहरेऽग्रिमे ॥

या शुद्धपंचमाची भाषा दाक्षिणात्या म्हटली आहे, व तिची विभाषा आंधाली सांगितली आहे. आंधालीचें उपांग मल्हारी आहे. पुढले ग्रंथकार एक " मल्हारी " भैरवथाटांत वर्णन करतात.

संगीतदर्पणे:—

राग: पंचमको ज्ञेय: पहीन: षाडवो मत: ।
प्रथमा मूर्छना यत्र षड्जत्रयविभूषित: ॥
केचिद्वदंति संपूर्ण: शृंगाररसपूरक: ॥
रक्तांबरो रक्तविशालनेत्र: ।
शृंगारयुक्तस्तरुणो मनस्वी ॥
प्रभातकाले विजयी च नित्यं ।
सदा प्रिय: कोकिलमंजुभाषी ॥

सद्रागचंद्रोदये:—

पांशांतिक: पग्रहको रिरिक्तो-
सौ पंचम: प्रातरुपैति जन्म ॥

हा राग त्या ग्रंथांत मालवगौडथाटांत सांगितला आहे. ऋषभ वर्ज्य आहे.

रागमालायाम्:—

श्यामं तांबूलहस्तं करधृतकुमुदं मारवीमेलजातं ।
पत्रिं चारिं सुरेशं पिकमृदुवचनं वेणुकं पीतवस्त्रम् ॥
लिप्तांगं यक्षपंकै: शिरसि सुमुकुटं बालचंद्रार्कभालं ।
गायंतीहात्र नाके सकलसुरवरा: पंचमं सुप्रभाते ॥

येथेंही थाट आपला भैरव आहे, ऋषभ वर्ज्य आहे; व समय प्रातःकाल म्हटला आहे. सोमनाथपंडितानें पंचम राग भैरवथाटांत (त्याच्या मालवगौडथाटांत) सांगितला आहे, जसें:—

रागविबोधे:—

पंचम ऋषभविहीनः पांशन्यासग्रहो ह्युषसि ।

हें मत पुंडरीकाच्या मताशीं मिळेल.

लोचनपंडितानें पंचमाचा थाट गौरी म्हटला आहे, म्हणजे तो आपला भैरवथाटच झाला. तो म्हणतो:-

मालवः पंचमः किं च जयंतश्रीश्च रागिणी ।
आसावरी तथा ज्ञेया देवगांधार एव च ॥
सिंधी आसावरी ज्ञेया ज्ञेया गुणकरी तथा ।
गौरीसंस्थानमध्ये तु एते रागा व्यवस्थिताः ॥

संगीतपारिजाते:—

पंचमो रिपहीनः स्यात्तीव्रगः सादिमः स्मृतः ।
मध्यमन्याससंयुक्तो मध्यमांशेन शोभितः ॥

हें एक विलक्षण स्वरूप निघेल. तें थोडेंसें तुमच्या खमाज अंगाच्या दुर्गासारखें दिसेल. दुर्गांत निषाद कोमलच आहे. या प्रकारांत मध्यम वादी असल्यामुळें रूप निराळें होऊं शकेल. Capt. Willard आपल्या कोष्टकांत पंचमाचे अवयव, " ललित व वसंत " अथवा (अन्य मतांप्रमाणें) " बरारी, गौंड व गुर्जरी " अथवा " गांधार, मनोहर व हिंदोल " सांगतात.

कल्पद्रुमे:—

ललितश्च वसंतश्च हिंदोलः पर्जसंज्ञितः ।
पंचमोभूत्सर्वं ऋतौ वसंत गीयते ॥
पंचमगृहसंयुक्ता संपूर्णा पंचमस्वराः ।
पधनिसारेगमश्च हिंडोलवल्लभा स्मृता ॥

प प ध ध नि सा रे ग म प रे सा । म प ध सा ग रे सा नि ध प म गं रे सां ।

तत्रैवः—

ऋषभांशग्रहन्यासः पंचमस्वरवर्जितः ।
शेषरात्र्यां प्रगीयते पंचमो राग उच्यते ॥

पुढें उदाहरण असें आहेः—रे म प ध नि सा ग म ध रे सा ग रे सा नि प म ।

वसंतहिंदोलललितमिलि मालकोश पुनि ठान ।
षट राग सुर लेतही पंचम होय सुगान ॥

या शास्त्राच्या आधारानें नादविनोदकारांनीं पंचमाचा आलाप असा तयार केला आहेः—प ग रे सा, ध ध म म प प ध प ग, मं ध नि रें नि ध मं ग रे सा । अस्ताई । मं ध मं ध नि सां, सां गं रें सां । नि रें नि ध मं ग रे सा, प प प ध प ग, नि रें नि ध मं ग रे सा, ग रे रे सा । अंतरा ।

संगीतकल्पद्रुमांकुरेः—

रागः पंचम एष सर्वविदितो युक्तो वसंतस्वरैः ॥
वादी मध्यम एव यत्र विलसत्संवादिषड्जो मतः ॥
आरोहे ऋषभं न संस्पृशति यो वर्ज्यर्षभोऽपि क्वचिद् ।
रात्रावंतिमयामके सुमतिभिर्मंजुस्वरं गीयते ॥

रागचंद्रिकायाम्ः—

वसंतस्वरसंयुक्त आरोहे वर्जितर्षभः ।
पंचमः समसंवादश्चतुर्थप्रहरे निशि ॥

चंद्रिकासारेः—

सब वसंतके सुरजहां चढत रिखब नहिं लाग ।
सम संबादिबादितें कहियत पंचम राग ॥

हे आधार चांगले आहेत, म्हणून ते तुमच्या लक्षांत जरूर असूं द्या.

प्र.—आतां कोणता राग घेतां ?

उ.—आतां " भंखारे " व " भाटियार " हे राग आपण क्रमानें घेऊं. प्रथम भंखाराविषयीं आपण बोलूं. हा राग दुर्मिळांतच गणला जातो. तें नांव पुष्कळांच्या कानीं पडलेलें असतें, परंतु तो राग गाणारे क्वचितच दृष्टीस पडतात. मला तर वाटतें कीं, जर तुम्हीं गायकांना " पंचम, भटियार, व भंखार " हे राग स्पष्ट लक्षणांनीं निरनिराळे करून दाखविण्यास सांगितलें, तर त्यांतले बहुतेक गोंधळतील. पहांटेच्या वेळीं " सूर्यकांत " थाटाचें प्राबल्य असतें, हें गायकांना माहीत असतें, व हे राग त्यावेळचे आहेत, असेंही त्यांना ऐकून ठाऊक असतें, म्हणून ते ललित व वसंत बचावून कांहीं कांहीं मौजेचीं मिश्रणें तयार करून गातांना अनेक वेळां आपणांस आढळतात. भंखार व भाटियार हे राग प्राचीन ग्रंथांत सांगितलेले नसल्यामुळें, त्यांना नियमित करणें सोपें नसतें.

प्र.—त्यांचे स्थूल नियम प्रसिद्ध गायकांच्या गीतांच्या आधारानें कायम करावे लागतील, खरें ना ?

उ.—उघडच आहे. मी तरी तसेंच आतां म्हणणार होतों. माझ्या गुरूंनीं या रागांत जीं गीतें मला शिकविलीं आहेत, त्यांच्या आधारानें मी तुम्हांला या रागांच्या स्वरूपांची कल्पना करून देणार आहें, हें प्रथमच सांगून ठेवतों. भंखार व भाटियार हे राग संधिप्रकाशोचित आहेत, हें सर्वांना बहुतेक कबूल असतें. तेव्हां सा, रे॒, ग, म, प या स्वरांना हरकत कोणी घेईल असें वाटत नाहीं. प्रश्न मध्यमधैवतांचा राहील. कोणी म्हणतील, आम्ही दोन्हीं मध्यम वापरूं, व कोणी म्हणतील आम्ही एकच वापरूं.

प्र.—एकच वापरूं म्हणणाऱ्यांना कोमल मध्यमच वापरावा लागेल खरें ना ?

उ.—असें मला तर वाटतें, कारण पहांटेच्या वेळीं एकट्या तीव्र मध्यमानें हे राग कोणी गातील, असें मला वाटत नाहीं. त्या वेळेला

कोमल म अगदीं न घेणारा राग एक विभास दिसतो. त्यातला तीव्र म धैवताच्या आश्रयानें व पंचमगांधारसंगतीखालीं इतका दुःसह होऊं शकत नसतो. पण त्या रागाविषयीं पुढें बोलावयाचेंच आहे. एकटा तीव्र म घेतल्यानें संध्याकाळचा रंग उत्पन्न होईल, हें तुमच्या लक्षांत येईलच.

प्र.—तर मग या दोन रागांत दोन्ही मध्यम घेण्याचाच व्यवहार आमच्या दृष्टीस पडेल, असें आम्ही मानून चाललों, म्हणजे झालें कीं नाहीं ?

उ.—मला वाटतें, तसें करणेंच ठीक पडेल. भंखार व भटियार हे राग संपूर्ण मानतात.

प्र.—त्यांचा पंचमरागाशीं गोंधळ होण्याचा संभव जरूर आहे, तर मग.

उ.—तें मीं अगोदरच म्हटलें होतें. तेव्हां आतां प्रश्न असा आहे कीं, 'हे राग सारे निराळे ठेवावयाचे कसे ?' या प्रश्नाचें उत्तर आतां मी देऊं लागतों, नीट लक्ष द्या. पंचमरागांत ललितांग स्पष्ट होतें, हें तुम्हीं पाहिलेंतच. तसें ललितांग भंखार रागांत येऊं द्यावयाचें नाहीं, हा एक महत्वाचा मुद्दा तुम्ही सध्यां लक्षांत ठेवून चाला.

प्र.—म्हणजे "नि़ सा, म, म, म ग," असा मध्यम सुद्धा सोडणारा तुकडा भंखारांत आणावयाचा नाहीं, वाटतें ?

उ.—बरोबर समजलां. हा तुकडा गळला कीं, पंचमाचे मीं सांगितलेले सारे प्रकार दूर होतील, खरें ना ? दुसरी गोष्ट. भंखारांत वादी स्वर पंचम ठेवावा, व मधून मधून प ग संगति करावी. तीव्र धैवताशीं तीव्र मध्यमाची संगति सुरेख होईल.

प्र.—ही एक मोठी मौजच दिसते. हें रूप कसें होईल, तें आम्हांला स्वरांनीं दाखवाल काय ?

उ.—हें पहा दाखवितोंः—ग, प ग, रे़ सा, नि़ सा, ग म प, प म

प ग, म॑ ध म॑ ग, म॑ ग रे॒ सा, नि़ नि़, सा रे॒ ग, म ग, म ध म॑ ग, म॑ ग रे॒ सा। प, म प ग, प ग रे॒ सा, नि़, रे॒ ग, म ग, ग म ग, ग म ध म॑ ग, म॑ ग रे॒ सा, नि़ सा, ग म प, प, प म प ग, म॑ ध म॑ ग, प ग रे॒ सा इ.

प्र.—हें काय बुवा? ही सकाळची पूर्वी कीं काय? येथें कसले "पंचम" आणि " ललित "?

उ.—तुम्ही विसरलां. पूर्वींत कोमल मध्यम घेऊन " नि़ सा ग म प " असें कसें होईल? या रागांत "प, म ग, म॑ ग रे॒ सा, नि़, सा रे॒ ग म ग, म ध म॑ ग, प ग रे॒ सा, प, म प ग, म॑ ग, रे॒ सा इ. " या ताना अगदीं स्वतंत्र आहेत, हा प्रकार माझ्या गुरूनीं सांगितलेल्या गीतांच्या आधारानें मी सांगत आहें, हें आतां निराळें सांगत नाहीं.

प्र.—पुढें अंतरा?

उ.—अंतरा असा आहेः—सा सा, ग म प, प, ग, ग म प ग, प॑ ग रे॒ सा, सा रे॒ सा नि़, सा, रे॒ ग, म ग, म प, म प ग, प ग रे॒ सा। इ. या रागांत तुह्मांला मुद्दाम लक्षांत ठेवण्याजोगे भाग आहेत, ते हे पहाः— " प, म प ग, प ग रे॒ सा; " " म, प ग, म ध, म ग, " " म॑ ग रे॒ सा. " येथें " ध प " असा तुकडा किती काळजीनें टाळला आहे, तें पाहिलेंत ना? " प ग, रे॒ सा " या तुकड्यानें अंमळ संध्याकाळच्या रागांची छाया उत्पन्न होईल, परंतु आरोहांत व अवरोहांत " म प, प, म ग," " म ध म, प ग " हे तुकडे घेऊन कोमल मध्यम दाखविला कीं, संध्याकाळचे सारे राग दूर होतील. पूर्वींत " ग म म॑ ग म ग॑ " अशा तऱ्हेनें मध्यमांचा संयोग होतो, तें आणखी निराळेंच.

प्र.—या रागांत आम्हांला एखादी सरगम सांगून ठेवली तर बरें होईल.

उ.—सांगतों घ्याः—

अस्ताई–त्रिताल.

नि़ सा ग म । प ऽ ऽ म । प ग ऽ मं । ग रे़ सा ऽ ।
नि़ नि़ सा रे़ । ग ऽ म ग । म ध मं ग । प ग रे़ सा ॥

अंतरा.

सा सा ग म । प ऽ प ऽ । म ऽ प ग । प ग रे़ सा ।
नि़ नि़ सा रे़ । ग ऽ म ग । ध मं ग प । ग रे़ सा ऽ ॥

या सरगमींनें स्थूल स्वरूप मात्र दिसेल, हें लक्षांत येईलच.

प्र.—या रागाचा अंतरा तारसप्तकांत कधींच जात नसतो वाटतें ?

उ.—माझ्या गुरूंनीं सांगितलेल्या गीताचा जात नव्हता, म्हणून मीं या सरगमीचा अंतरा वर नेला नाहीं. दुसरें एक गीत मी शिकलों होतों, त्याचा अंतरा तार सप्तकापर्यंत जात असे.

प्र. तो कसा ?

उ.—तो असा आहे:—मं ध सां, सां, रें सां, सां, म म, प ग, मं ध सां, रें़ नि ध, मं ग, प ग रे़ सा; सा सा, ग म प इ.

प्र.—भंखारांत पंचम स्वर अवरोहांत मात्र आपण घेत आहां; तेंही आम्हांला लक्षांत ठेवावें लागेल, खरें ना ?

उ.—होच तर; मं प ग, मं ध, मं ग, प ग रे़ सा । सां, नि ध, मं ध, मं ग, नि़ सा ग म प, म, प ग, प ग रे़ सा । सा, रे़ रे़ सा, ग, म ग, मं ध मं ग, मं ध सां, रें़ सां, गं रें़ सां, मं गं रें़ सां, सां नि ध, म ग, प ग रे़ सा, नि़ सा ग म प । अशा तऱ्हेनें या रागाचा विस्तार तुम्हांला सहज करतां येईल.

प्र.—भंखार हें नांव अंमळ चमत्कारिकच लागतें, खरें ना ? हें अगदीं आधुनिक कांहीं तरी नांव आहे वाटतें ?

उ.—तुमच्या प्रश्नाचें उत्तर समाधानकारक देणें कठीण आहे. माझ्या गुरूंनीं सूचना केली होती कीं, तो “बाखरेज” शब्दाचा अपभ्रंश असावा. “बाखरेज” हें नांव बरेंच जुनें दिसतें. तें सोमनाथ व पुंड-

रीक यांनींही वापरलें आहे. रागविबोधटीकेंत सोमनाथ असें म्हणतो. "देशकारस्य समृद्ध्या बाखरेज:" तो एक मुसलमानी प्रकार आहे, असें तो कबूल करतो. पुंडरीकानें आपल्या रागमालेंत देशकाराचें वर्णन करतांना असें म्हटलें आहे:—

जातोऽघोराख्यवक्त्रात् त्रिगतिगनिगमा: सत्रिपूर्णोऽत्ररागे
रक्तांग: पद्मनेत्र: सितगजगमनो बाखरोजस्य मित्रम् ॥

येथेंही देशकाराशीं संबंध बाखरोजाचा आहे, तें पाहिलेंत ना? "त्रिगतिगनिगम" या विशेषणानें पूर्वी थाटाचा इशारा स्पष्ट होईल. भंखार हा पहांटेचा राग मानल्यावर त्यांत दोन्ही मध्यम ठीकच येतील. ती वेळ सूर्यकांत मेलाची असल्यामुळें धैवत तीव्र बरोबरच आहे. भंखार व भटियार या रागांत भेद ललितांगाचा ठेवला, कीं हे राग निरनिराळे गाणें कठीण जात नाहीं. भंखारांत जरी "प ग" संगति असली, तरी तितक्यावरून तो संध्याकाळचा राग होणार नाहीं, हें तुम्हांला समजलेंच असेल.

प्र.—तें आम्हीं उत्तम समजलों आहों. आधीं अशा प्रकृतीचे रागच संध्याकाळीं नाहींत. पूरिया व मारवा, यांकडे तर पहावयासच नको, कारण त्यांत पंचम मुळींच नाहीं. वराटींत कोमल म नाहीं, व साजगिरींत दोन्ही धैवत आहेत. हं, या रागाला त्याच्याच वेळच्या रागांपासून बचावला पाहिजे आहे, हें मात्र खरें आहे; पण तसें करणें फारसें कठीण दिसत नाहीं.

उ.—तें खरें आहे. सोहनी व ललित हे राग तर पंचमहींनच आहेत. पंचमाचा जो पहिला प्रकार मीं सांगितला होता, त्यांतही पंचम वर्ज्य होता.

प्र.—पंचमाच्या इतर प्रकारांत ललितांग आहे, म्हणून तेही पुन: निराळेच राहतील, खरें ना?

उ.—चांगलें सांगितलें. या भंखार रागाला प्राचीन ग्रंथांत आधार मिळण्याचा संभव तर नसणारच. चतुरपंडितानें तो असा सांगितला आहे;

मारवा मेलके प्रोक्तो रागो भंखारनामकः ।
आधुनिकं वदंतीमं केचिल्लक्ष्यविचक्षणाः ॥
संपूर्णः पंचमांशः स्यादुत्तरांगप्रधानकः ।
यामे तृतीयके राञ्यां गानमस्य सुखप्रदम् ॥
ईषत्स्पर्शो भवेदिष्टः शुद्धमस्याभिव्यक्तये ।
रागस्यास्य समुद्धारे प्रवदंति मनीषिणः ॥
मुक्तमस्य तिरोभावे कथं पुनः समुद्भवेत् ।
तत्स्वरांशयुतो रागो भट्टिहारः सुलक्षणः ॥

हें त्या पंडिताचें म्हणणें बरोबर आहे. आणखीही असलीं एक दोन मतें पहा.

कल्पद्रुमांकुरेः—

भंखाररागस्तु वसंतमेले ।
संपूर्णरूपः खलु पंचमांशः ॥
द्विमध्यमोऽसौ मृदुलर्षभश्च ।
रात्रौ तृतीये प्रहरेऽभिगीयते ॥

चंद्रिकायाम्ः—

वसंतमेले भंखारः संपूर्णो मृदुलर्षभः ।
द्विमध्यमः पंचमांशस्तृतीयप्रहरे निशि ॥
जब बसंतके मेलमें पंचमहूं लग जाय ।
पस बादीसंबादितें राग भखार कहाय ॥ चंद्रिकासार ॥

प्र.—पूर्वेकडे या रागाचा प्रचार कसा काय आहे ?

उ.—तिकडल्या ग्रंथांत भंखार (अथवा भख्खार) सांगितलेला दिसत नाहीं. कल्पद्रुमांत असें म्हटलें आहेः—

भैरवो मालकोशश्च ललितो मिश्रिता यदा ।
भखारो जायते तत्र प्रातःकाले प्रगीयते ॥
भैरवमालवकोशमिली और ललितही ठान ।
भखाराही होत है प्रहर दिन चढे गान ॥

सुरतरंगिणीः—

फरोदस्त तिरवन मिले होइ बखारं निहार ।
गौरी मिले बिरावरो संकर × × ॥

ही आणखी एक लहानशी सरगम तीव्रा तालांत तुम्हांला सांगून ठेवतों.

भंखार—तीव्रा.

नि़ सा । ग म । प ऽ ऽ ॥ म ऽ । प ग । रे॒ रे॒ सा ।
ग ऽ । म ग । मं ध मं । ध मं । ग प । ग रे॒ सा ॥

अंतरा.

सा सा । ग म । प ऽ प ॥ म ग । प ग । रे॒ रे॒ सा ।
नि़ ऽ । सा रे॒ । ग ऽ ऽ ॥ म म । ग ग । प ऽ प ।
म ग । प ग । रे॒ रे॒ सा ॥

या रागाची पकड " प, म, प ग, प ग रे॒ सा, नि़, सा रे॒ ग, म ग, म प म ग "ही समजून घ्यावी. कोणी म्हणतात या रागांत ललिताचें उत्तरांग " ध, मं ध, मं ग, " हें चमकतें ठेवावें. तो मतभेदही तुमच्या लक्षांत असूं द्या. ही सरगम त्या तऱ्हेची नाहीं, हें दिसेलच.

प्र.—तें आलें आमच्या लक्षांत. आतां आम्हांला "भटियार" रागाची कांहीं माहिती सांगावी.

उ.—तसेंच मी आतां करीत होतों. भटियार अथवा भट्टिहार हें नांव प्रचारांत कसें आलें, तें नक्की ठरविणें सोपें नाहीं. दंतकथा अशी सांगतात कीं, हा राग भर्तृहरि राजानें प्रचारांत आणला व म्हणून त्याचें नांव " भटियार " पडलें आहे. आपले गायक देखील आपणांस सांगतात कीं,

" ये राग भरथरि राजाका बनाया हुवा है. " तुम्हांला योग्य वाटल्यास या मुद्यावर शोध करा. असल्या ऐतिहासिक शोधांचें आपल्या येथें अजून तितकें कौतुक नाहीं. हे शोध तर राहूं द्या, पण श्रुतिस्वरांसारख्या महत्वाच्या विषयावर तरी खरी उपयोगी चर्चा अलीकडेच नाहीं का सुरू झाली ? मला आठवतें कीं, सुमारें दोन तीन वर्षांवर माझ्या मनांत असें आलें होतें कीं, आपल्या येथें संगीत विद्येच्या शास्त्रीय ज्ञानाच्या प्रसारार्थ एखादी सुव्यवस्थित संस्था स्थापण्याचा प्रयत्न करून पहावा.

प्र.—पण आमच्या येथें अनेक "क्लब" व "शाळा" आहेतच ना ?

उ.—त्या आहेत, व त्या आपापल्या तऱ्हेनें संगीताची सेवाही बजावीत आहेत, हें कबूल करूं; परंतु मी म्हणत होतों ती संस्था अंमळ निराळ्या तऱ्हेची होती.

प्र.—ती कशी काय ?

उ.—तिचे उद्देश असे होते, पहा. संगीतावरील सारे प्राचीन व अर्वाचीन ग्रंथ (जे उपलब्ध असतील ते) संग्रह करणें, ते छापून प्रसिद्ध करणें, त्यांचीं भाषांतरें करविणें, वेळोवेळीं सभा भरवून त्यांत विद्वानांकडून संगीतशास्त्रावर व्याख्यानें देवविणें, संगीतावर औपपत्तिक चर्चा चालविणें, हल्लींच्या संगीत पद्धतीच्या उत्क्रमणाचा इतिहास तयार करणें, तींतील रागरचना उत्तम रीतीनें व्यवस्थित करणें, ती व्यवस्था ग्रंथरूपानें कायम करून ठेवणें, वादग्रस्त रागरूपांचा निर्णय योग्य अधिकाऱ्यांच्या व प्रसिद्ध गायकवादकांच्या संमतीनें करून ठेवणें, मोठमोठाल्या राजेरजवाड्यांच्या पदरीं असलेल्या गुणी लोकांची मदत त्या संस्थानिकांच्या मार्फत मिळविणें, गायकवादकांच्या घराण्यांचा इतिहास संस्थानिकांच्या दप्तरांतुन मिळविणें, प्रसिद्ध गायकांचे वेळोवेळीं मुजरे करवून अप्रसिद्ध राग समाजाला ऐकण्याची संधि देणें, उत्तम गायकांना संस्थेच्या नोकरींत ठेवून त्यांजकडून पद्धतशीर शिक्षण देवविणें, खुद्द गायकवादकांना रागनियमांची व लिपीची माहिती करून देणें, संस्थेच्या कृत्यांची नोंद ठेवणें, व त्यांची मासिक पुस्तकानें प्रसिद्धि

करणें इ. इ. अशा प्रकारची संस्था, मला वाटतें, आपल्या येथें अजून निघालेली नाहीं. ज्या लोकांनीं पोटाला मिळविण्यासाठीं संगीत शिक्षणाचे वर्ग काढले असतील, त्यांना अशी संस्था नीट चालवितां येईल, असें वाटत नाहीं. संगीत केवळ क्षणभर करमणुकीचें साधन आहे, असें समजून चालणाऱ्या क्लबांकडे तर पहावयासच नको.

प्र.—बरें, पण मग आपल्या त्या इष्ट संस्थेचें पुढें काय झालें ?

उ.—मला असें वाटलें कीं, प्रथम आपण दोन तीन व्याख्यानें श्रुतिस्वरांवर द्यावीं, व तीं संपवितांना त्या संस्थेच्या उपयुक्ततेविषयीं हळूच सूचना करावी, म्हणजे तिचें महत्त्व आपल्या संगीताभिलाषी मित्रमंडळीच्या नजरेस तत्काळ येऊं शकेल. व्याख्यानांसंबंधीं माझा बेत मीं सहज माझ्या एका सुशिक्षित, परंतु संगीतानभिज्ञ, स्नेह्यांपुढें मांडला, परंतु त्यांनीं मोकळ्या मनानें जें आपलें मत मला दिलें, त्याच्यायोगानें माझा उत्साह बराच निवाला.

प्र.—कां बरें ? असें ते काय म्हणाले ?

उ.—मी त्यांना दोष मुळींच देत नाहीं. जें त्यांना प्रामाणिकपणें माझ्या हिताचें वाटलें, तें त्यांनीं स्पष्ट सांगितलें. ते काय म्हणाले, तें बहुतेक त्यांच्याच शब्दांनीं सांगतों. ते म्हणाले, अहो मि.—,मला संगीतांत फारसें कळत नाहीं, परंतु आपल्या येथें एकंदर स्थिति सध्यां कशी काय आहे, तें पाहून मी कांहीं उपयोगी सूचना करूं शकेन. तुम्हांला त्या आवडल्या तर घ्या, नाहीं तर सोडून द्या. तुम्हींच विचार करा कीं, आज आपल्या येथें संगीताची शास्त्रीय दृष्टीनें चर्चा कोणी तरी करण्याचें पसंत करतात का ? चार विद्वान् एकत्र जमून एखाद्या संगीत विषयावर निःपक्षपातानें कांहीं बोलतांना तुम्हीं कधीं ऐकलें आहे का ? आधीं हा विषय उत्तम शिकलेलेच आपल्या येथें किती निघतील ? बरें, जे थोडे निघतील, त्यांत परस्पर सख्य कितपत असेल ? तेव्हां अशा परिस्थितींत तुमचीं व्याख्यानें ऐकणारे कोण निघतील, याचा पूर्णपणें विचार तुम्हांला करावा लागेल.

जे समजदार म्हणून ठरलेले असतील, ते तर बहुधा येणारच नाहींत. जे येतील, ते बिचारे कांहीं तरी गंमत व तमाशा पहावयास व ऐकावयास मिळेल, असें समजून येतील. त्यांच्यापुढें तुम्हीं आपली श्रुतिस्वरांची शुष्क चर्चा मांडलींत, कीं मला वाटतें, त्यांतले बहुतेक अगदीं निराश होऊन उठून जातील. येऊनच फसल्यामुळें कदाचित् कांहीं जेमतेम धीर धरून घड्याळाकडे पहात बसतील, परंतु दुसऱ्या व्याख्यानाला एकदशांश संख्या देखील राहणार नाहीं, हें मी खात्रीनें सांगूं शकेन. तुमच्या परिश्रमाकडे पाहण्याची त्यांना इतकी काय बरें जरूर पडली आहे ? ते म्हणतील, आम्हांला कांहीं तरी मौज पाहिजे. मि.——,मी तुम्हांला खरोखरच सांगतों कीं, लोक जमा करण्याचे व त्यांजकडून पैसा काढण्याचे मार्ग अगदीं निराळे आहेत. तुम्हांला पुढें येणेंच असेल, तर त्यांपैकीं कांहींचें अवलंबन तुम्हांलाही करावें लागेल. तेथें, " दुनिया झुकती है " या म्हणीचें तत्त्व लक्षांत ठेवून तुम्हांला आपलें वर्तन ठेवावें लागेल, असेंच म्हणा ना क्षणभर. अहो, विचार करा कीं, तुमच्या श्रुतिस्वरांशीं लोकांना करायचें आहे काय ? त्या बावीस असोत कीं आणखी बावीसशें असोत. त्यांवर तुमची चर्पटपंजरी ऐकत बसला आहे कोण ? इतकी फुरसत—इतका धीर—आहे कोणाला ? लोक म्हणतील असल्या गोष्टी पुस्तकरूपानें हव्या तर प्रसिद्ध करा, म्हणजे त्या फुरसतीनें आम्हीं वाचूं. तशा तुम्हीं लिहिल्यात तरी वाचीत कोण आहे म्हणा, पण तसें ते निदान म्हणतील. तेव्हां तुमच्या व्याख्यानांत हवें काय ? हं, कांहीं चटकदार नकला, कांहीं मजेदार ठुंबऱ्या, कांहीं अगदीं अशक्य वाटणाऱ्या गप्पा, मधून मधून तुम्हीं आपल्या व्याख्यानांत आणल्यात, तर तुमच्या प्रयत्नाला थोडेंबहुत यश येण्याचा संभव आहे. आजकाल धर्म, भाव आणि भक्ति यांची जिकडे तिकडे बरीच उचलबांगडी होत चालली आहे, म्हणून त्यांचा संबंध इकडे तिकडे व्याख्यानांत लावून द्यावा. नादब्रह्म, परब्रह्म, सच्चिदानंद, एकाग्रता, प्राचीन ऋषिमुनि, देशाचें गतवैभव, प्राचीन पुराणांतल्या स्त्रियांचें संगीतपटुत्व व अलिकडच्या स्त्रियांचें त्या विषयासंबंधीं औदासीन्य, संगीताची मध्यकालची दुर्दशा, हल्लींची

जागृति, देशाची सद्यःस्थिति, वगैरे वगैरे गोष्टी तर तुमच्या व्याख्यानांत आल्याच पाहिजेत. किंबहुना, श्रुतिस्वरमूर्छना अंमळ सावलींत राहिल्या, तरी तुम्हांला फारसा दोष कोणी देतील असें वाटत नाहीं. बरें, मधून मधून गाणें वाजविणें कराल, तेंही फार उंच प्रतीचें हवें असें नाहीं. त्यांत कांहीं गवई तऱ्हेचें, कांहीं नाटकी तऱ्हेचें, कांहीं हरदासी, कांहीं इंग्रजी ब्यांड-च्या तऱ्हेचें, कांहीं मनःपूत, असें मिश्रण जरी झालें, तरी श्रोते आपली उदारवृत्ति ढांसळूं देणार नाहींत. लोकांना नवीनता आणि पाश्चिमात्य तऱ्हेची टापटीप अधिक पसंत पडेल, असें मला वाटतें. फार तर काय, पण जरी तुम्हीं अगदीं साध्या स्वदेशी पोषाखानें, गळ्यांत तुळशीची माळ घालून व्याख्यानास उभे राहिलां, तरी देखील तें लोकांना आवडेल. म्हटलेंच आहे ना, " पानी तेरा रंग कैसा ? जिसमें मिलावो वैसा. " संगीतापासून परमेश्वरप्राप्ति अवश्य होणार आहे, हें ध्रुवपद, चालेल तों, जिकडे तिकडे चमकलें पाहिजे. हवें तर, " मद्भक्ता यत्र गायंति, " " चैतन्यं सर्वभूतानां, " असले श्लोक मधून मधून लावावे. त्याच्या गाण्यांत व अर्थ समजविण्यांत बराच वेळ काढतां येईल. अंमळ श्रोत्यांची एकाग्रता ढळली कीं, एखादी " पाप्युलर " (लोकप्रिय) चीज झाली पाहिजे. माझ्या बोलण्याचें सार आपल्या लक्षांत येतच असेल. संगीतावर तुमचें तत्वज्ञान कोणाला पसंत पडणार नाहीं. अहो, " सा, रे, ग, ध " यांचा इतिहास ऐकत कोण बसला आहे ? असल्या गोष्टींत आनंद वाटणार हजारांत पांचाना. बाकीच्या लोकांनीं इतका वेळ बसून करावयाचें काय ? अमुक पंडित अमुक ठिकाणीं अमुक शतकांत झाला, त्याचे स्वर अमुक होते, त्याची पद्धति अमुक होती, या गप्पा करावयाच्या काय ? तो पंडित झाला, गेला, मेला, आतां त्याचें सोहेरसुतक आमच्या भोंवतीं कशाला ? असें देखील कोणीं म्हटलें, तर मला त्याचें नवल नाहीं वाट-णार. मी तर, तुमचा स्नेही या नात्यानें, प्रामाणिकपणें तुम्हांला अशी सल्ला देईन कीं, लोकांनीं तुमच्या व्याख्यानांना येऊन पुढें त्या तुमच्या संस्थेकडे सहानुभूति दाखवावी, असें जर तुम्हांला मनापासून वाटत असेल,

तर मीं सांगितलेला कांहीं प्रकार तुम्हांला पतकरल्याशिवाय गत्यंतरच नाहीं. माझ्या या उपदेशाबद्दल मी क्षमा मागतों. मला संगीतांत न कळो, पण जगाचा अनुभव मीं बराच मिळविला आहे. अनेक लोकांचा सहवासही मला घडला आहे. आतां असले प्रकार तुमच्या मनाला अंमळ अप्रशस्त वाटतील, हें मी जाणतों, परंतु तुम्हांला आपल्या अंतिम साध्याकडे दृष्टि देऊन चाललें पाहिजे आहे. मी सांगतों या तऱ्हेनें अनेक लोक फावल्याचीं उदाहरणेंही कदाचित् तुमच्या दृष्टीस पडतील. आणि त्यांपैकीं कांहीं कांहीं तर योग्य अधिकारी देखील असतील कीं नाहीं कोण जाणे. अलबत तुमचा उद्देश स्तुत्य आहे, हें मीं नाहीं म्हणत नाहीं. तुम्ही सांगत आहां अशी संस्था आपल्या शहरांत नाहीं, हेंही खरें आहे. परंतु ती सुरू करून निर्विघ्नपणें कांहीं कालपर्यंत चालविण्यास पैशाचें साधन नको का ? आणि पैशाची गोष्ट आली, कीं तो देणारांच्या रुचींची येणारच आहे. या शतकांत मोबदल्याच्या तत्वाकडे दुर्लक्ष्य करून कोणी फावेल, असें मला तर नाहीं वाटत, बुवा.

प्र.—हें ऐकून आपल्याला कसेंच्या कसेंच वाटलें असेंल, खरें ना ?

उ.—छे, छे, मला त्यांच्या प्रामाणिक मताचा राग मुळींच आला नाहीं. मला पुढें येण्याची बिलकुल इच्छा नव्हती, व पैसे मिळविण्याची तर कल्पना देखील नव्हती. मला वाटलें होतें कीं, माझ्या व्याख्यानांपासून आपल्या सुशिक्षित लोकांत या विषयाची जिज्ञासा उत्पन्न होऊन संगीतोन्नतीला थोडीबहुत मदत होईल, पण या त्यांच्या मतानें तो भ्रम माझा दूर झाला. मीं माझे बेत लागलेच फिरविले. अहो, व्याख्यानें ऐकण्यास येणाऱ्या श्रोत्यांनीं उद्यां अशी एखादी अट घातली कीं, व्याख्यानें ऐकतांना आम्हांला कंटाळा येऊं नये म्हणून, दर दहा दहा मिनिटांनीं पायांत चाळ बांधून तुम्हीं आमच्या पुढें थोडेंसें नाचून दाखविलें पाहिजे, तर ती अट मान्य कशी करतां येईल ? लोकांना कसें तरी खुष करून त्यांचे पैसे का आपल्याला उपटावयाचे आहेत ? ज्या पदार्थाला गिऱ्हाईक नाहीं,

तो बाजारांत मांडूंच नये, हा शहाणपणाचा मार्ग नाहीं काय? मीं आपल्या मनाशीं मग असें ठराविलें कीं, या संगीत विषयांत परिश्रम करून जें कांहीं चांगल्या गुणी लोकांकडून आपण ज्ञान मिळविलें असेल, तें पुढें यथाशक्ति व यथामति ग्रंथरूपानेंच लिहून ठेवावें, म्हणजे त्याचा कधीं ना कधीं, कांहीं ना कांहीं, कोणाला तरी उपयोग होईल, व आपण समाजाची यथानुकूल सेवा बजावल्यासारखेंही होईल. पण आतां विषयाकडे वळावयाचें ना ?

प्र.—होय, भटियारी विषयीं पुढें चालवावें.

उ.—" भटियारी " या नांवावरून हे मध्येंच विषयांतर निघालें. क्षेत्रमोहन स्वामींनीं या रागावरील आपल्या टीपेंत असें म्हटलें आहे. " भटियारी हा संस्कृत ग्रंथांत सांगितलेला राग नाहीं. तो विक्रमादित्य राजाचा बंधु भर्तृहरि यानें प्रचारांत आणला, अशी दंतकथा आहे. James Prinsep साहेबांच्या " Indian Antiquities " ग्रंथांत सांगितल्याप्रमाणें भर्तृहरि राजा खिस्ती शकाच्या दुसऱ्या शतकानंतर झाला."

प्र.—तर मग हा राग बराच प्राचीन असला पाहिजे. तो संस्कृत ग्रंथांत नाहीं, हें नवल आहे.

उ.—स्वामी तसें ह्मणतात, हें खरें आहे. परंतु तें रागनाम आपल्या रागतरंगिणींत स्पष्ट आहे. रत्नाकरांत मात्र तें दिसत नाहीं. तरंगिणींत भटियारीचा थाट गौरी म्हटला आहे, आपण तींत धैवत तीव्र घेतों. तथापि संधिप्रकाशरूप आहे, हाही एक महत्वाचा मुद्दा आहे. एका गायकानें दोन्ही धैवत घेऊन हा राग गाइलेला मीं ऐकल्याचें स्मरतें. माझे गुरु तीव्र धैवतच वापरीत असत; त्यांचें मत लक्ष्यसंगीताशीं मिळेल. लोचन पंडित म्हणतो:—

रामकरी तथा गेया गुर्जरी बहुली तथा ।
रेवा च भटियारश्च षड्रागश्च तथोत्तमः ॥

× × ×

गौरीसंस्थानमध्ये तु एते रागा व्यवस्थिताः ॥

आतां आपण या रागाच्या अवयवांचें थोडथोडें निरीक्षण करूं. या रागांत दोन्ही मध्यम मोठ्या खुबीनें वापरण्यांत येत असतात. संधिप्रकाशाचा राग म्हणून त्यांत रि कोमल व ग नि तीव्र असणारच आहेत. पहांटेच्या वेळचा राग असल्यामुळें कोणी त्याचा थाट सूर्यकांत म्हटला, तरी त्यांत फारशी विसंगति आहे असें नाहीं. रात्र थोडी तरी शिल्लक असल्यामुळें तीव्र मध्यम तेथें असणेंही आपल्या साधारण नियमाला अनुसरूनच होईल. असल्या प्रकृतीच्या—किंबहुना पहांटेच्या बहुतेक रागांत—" मं ध सां " अथवा " मं ध नि सां " अशा तऱ्हेनें अंतरे सुरू करण्यांत येत असतात, हें लक्षांत असूं द्यावें. भटियारीचा गोंधळ भंखाराशीं होऊं देत जाऊं नका. भंखारांत वादी पंचम होता. येथें सारी मौज कोमल मध्यमाची आहे. हा मध्यम ठिकठिकाणीं पुढें आल्यानें कोठें कोठें ललितांग तुमच्या दृष्टीस पडलें तर नवल नाहीं; परंतु या रागांत, " प म, " " ध प म, " " प ग ", हे तुकडे असे चमत्कारिक रीतीनें लागतात, कीं त्यांचा एकंदर परिणाम अगदीं स्वतंत्र होऊं शकतो.

प्र.—या रागाविषयीं चतुर पंडिताचें मत कसें काय आहे ?

उ.—तो म्हणतोः—

गमनश्रममेलोत्थो भट्टियारः प्रकीर्तितः ।
संपूर्णो मध्यमांशोऽसौ चरमांगविभूषितः ॥
मध्यमोऽत्र भवेन्मुक्तस्तत्रैव न्यास ईरितः ।
प्रयोगस्तीव्रमध्यस्यानुलोमे रात्रिसूचकः ॥

प्र.—या भटियारींत आम्हांला एखादी सरगम सांगून ठेवतां का ?

उ.—होय, सांगतों घ्याः—

भटियार-झंपाताल.

सा सा । ध ध प । म म । म प ग ।
×
मं ध । सां ऽ सां । रें नि । ध ध प ।

सां सां । नि ध ध । ध ध । नि प म ।
म म । ध प म । प ग । रे॒ रे॒ सा ॥

अंतरा.

मं ध । सां ऽ सां । सां ऽ । सां रें॒ सां ।
×
सां सां । रें॒ गं रें॒ । सां ऽ । नि ध प ।
प ध । सां ऽ सां । रें॒ नि । ध प म ।
म म । ध प म । प ग । रे॒ रे॒ सा ॥

प्र.—हें रूप कांहीं विचित्रच लागतें बुवा. तें फार मनोहर आहे, हें कोणीही म्हणेल. यांत " फिरत " काय धोरणावर करावी ?

उ.—आपल्याला मध्यम वाढवावयाचा आहे, तेव्हां त्या स्वराची " बढत " अशी करावी लागेल, पहा. सा, ध ध, प म, म, प ग, सा, म, म प ग, ध सां ध, प म, मं प ध सां, नि ध, प म, म प ग, रे॒ सा; ध प म, प म, नि ध प म, रें॒ सां, नि ध प, प ध सां, रें॒ सां, नि ध प म, ग म, प ग, रे॒ सा; सा रे॒ ग, म, प म, ध, प म, सां रें॒ गं रें॒ सां, रें॒ सां, ध प म, प ग, रे॒ सा, ध प म ।

प्र.—या रागांत थोडथोडा " माड " रागाचा आम्हांस भास कां होत असेल, कोणजाणे.

उ.—तुमची शंका खरोखरच मार्मिक आहे. तसा भास या रागांत जरूर होईल. उत्तरांगांत भटियारींत बहुतेक माडाचेच स्वर आहेत. इतकेंच नाहीं, पण अवरोहांत जी वक्रता आपण माडांत मधून मधून दाखवीत असतों, तशीच याही रागांत ती दाखविण्यांत येत असते. "सां, रें॒ सां, सां ध, नि प, ध म, प ग । मं ध सां, रें॒ गं रें॒ सा, सां ध, नि प, ध म, प ग, रे॒ सा " अशा ताना भटियारीचें वैचित्र्य जरूर वाढवितील. भंखाराचें चलन किती निराळें होतें, तें पाहिलेंत ना ?

नि़ सा, ग म प, म प ग, मं ध, मं ग, प ग, रे॒ सा । अशा तानांनीं तो

राग भटियारीहून अगदीं निराळा होतो. कोणी गायक या दोन्ही रागांचे उठाव सारखेच ठेवतात, व मग पुढें दोहोंची बढत निरनिराळी करतात. मला वाटतें, तसें केल्यानें अनेक वेळां गायकांचा उगीच गोंधळ होईल.

प्र.—भटियारीचा अंतरा बहुधा गायक कसा गातील ?

उ.—मीं सरगम तर तुम्हांला दिलीच आहे, पण आणखी हवें तर तें सांगतों. मं ध सां, सां, नि, रें गं रें सां, सां, रें नि ध, प, मं ध सां, नि ध प म, म ध, प म, प ग, रे रे सा । सा, ग म, म प म, ध प म, सां, रें सां नि ध प म, प ध सां, रें गं रें सां, मं गं रें सां, सां रें सां, रें नि ध प, प ध सां, नि ध प म, म ध प म, प ग, रे सा, सा ध, ध प म इ. । अशा रीतीनें तुम्ही गात गेलां तर मला वाटतें, तुमचा प्रकार इतर साऱ्या त्या वेळच्या रागांहून निराळा होऊं शकेल. सोहनीच्या अंगाचा मीं पंचमराग तुम्हांला सांगितला होता, त्याची तुम्हांला आठवण असेलच. त्यांत थोडेंसें ललितांग होतें खरें, परंतु तेथले कांहीं भाग अगदीं स्वतंत्र होते. त्या पंचमांत "सां, नि ध, प म" असा तुकडा तुम्हीं नव्हता पाहिला, खरें ना ? मं ध । सां ऽ सां । सां ऽ । नि नि ध ॥ मं ध । मं ग मं । ग ग । सा ऽ सा ॥ सा सा । म ऽ म । ग ग । म ग ग ॥ मं ध । सां ऽ सां । रें नि । ध मं ध ॥" या स्वरांत भटियारीचा मुलायमपणा अगदीं नाहीं. भंखारांत विश्रांतिस्थानें सा, ग, प, हीं समजलीं जातात. भटियारींत "सा, म, प, ध" हीं समजण्यास हरकत दिसत नाहीं. भटियारींत पंचम व गांधार यांची संगति सुरेख दिसते. भंखारांतही ती तशीच होती, हें तुह्मांला आठवत असेल. मधून मधून "सां, नि ध म, प ग" अशा तानेंत जी धमे संगति होत असते, तीही चांगली घोटून ठेवावी. चतुर ह्मणतोः—

पातो मे धैवतान्नूनं सर्वेषां ल्हादयेन्मनः ॥
उत्तरांगप्रसक्तं स्यान्माडरागांगमुत्तमम् ।
रिस्तु तत्र भवेत्तीव्रो ह्यत्रासौ कोमलः सदा ॥

गपयोर्मधयोश्चात्र संगतिर्बहुसंमता ।
अनुलोमे निदौर्बल्यं विलोमे वक्रता शुभा ॥

या साऱ्या मुद्यांकडे मीं तुमचें लक्ष खेंचून ठेवलेंच आहे. कोणी गायक भटियारींत नि प संगतीकडे आपलें लक्ष खेंचतात, व म्हणतात कीं, ही संगति कांहीं सायंगेय रागांतही वैचित्र्यदायक असते. या सूचनेचा तुह्मी पुढें सावकाश विचार करा.

प्र.—पूर्वेकडील ग्रंथकारांनीं भटियारीचें रूप कसें सांगितलें आहे ?

उ.—क्षेत्रमोहनस्वामी तें असें देतात:-

निसा निसा सा गम गम गम प प ध प म, गम ग ग मप म ग सा रे सा नि सा रे गम गप ग साग रे सा । अस्ताई ।

गम गम म प नि ध धसां निसां सां सां रें रें गं गं रें सां निसां निसां निप ध प प ध प ध नि नि ध प प ध प म गम गम प म ग सा रे सा नि सा रे गम ग प ग सा ग रे सा । अंतरा ॥

नुसत्या स्वरांनीं हा प्रकार तुम्हांला हुबेहूब तिकडल्याप्रमाणेंच गातां येईल, असें मी म्हणत नाहीं, परंतु स्वामींच्या मनोगत रूपाची थोडीबहुत कल्पना जरूर होईल.

प्र.—ते भटियारींत कोमल ध घेत असत व एक कोमल मध्यमच वापरीत असत, हें तर स्पष्ट दिसतें. मध्यमही ते सुटाच मधून मधून ठेवीत असावेत, असें या स्वरकरणावरून दिसतें. आपण तीव्र मध्यम व तीव्र धैवत घेतों, हा फरक आहे. असेंच ना ?

उ.—तें तुह्मीं बरोबर सांगितलें. मि. बानर्जींचें मत स्वामींच्या मताशीं मिळतें, कारण तेही भटियारीचा थाट भैरवासारखाच मानतात.

प्र.—तर मग पूर्वेकडचें मत तरंगिणीशीं मिळेल, असेंच ह्मणा ना. तेथेंही भैरव थाट ह्मटला आहे.

उ.—हो, तसें ह्मटलें तरी चालेल. आपण आपल्या प्रचाराला धरून चालूं, ह्मणजे झालें. हें पूर्वेचें मत म्हणून लक्षांत मात्र ठेऊं. आतां, तुमच्या प्रचाराच समर्थन करणारे हे एक दोन आणखी आधार सांगून ठेवतों घ्या;

मेलाद्वासंतिकाद्वै प्रभवति रुचिरो भट्टिहारोऽपि रागः।
संपूर्णो मध्यमांशः परममधुरसंवादिषड्जस्वरश्च ॥
मिश्रा यस्मिन् त्रयोऽमी परजललितकालिंगका इत्यमूचू।
रात्रौ यामे तृतीये सुकुशलमतिभिर्गीयते मंजुतानैः ॥

रागकल्पद्रुमांकुरे

चंद्रिकायाम्

मांशः कलिंगपरजललितैर्मिश्रितास्त्रिभिः।
संपूर्णो भटियारश्च तृतीयप्रहरे निशि ॥

कल्पद्रुमेः—

ललितकलिंगपरजमिलि होत राग भटियार।
प्रथम दिवसमें प्रातही गावत गुणि बिस्तार ॥

नादविनोदकार भटियारीचा थाट आपल्यासारखाच मानतात, परंतु तींत पंचम स्वर वर्ज्य मानतात. आपण हा राग संपूर्ण मानतों.

प्र.—नादविनोदांत स्वरूप कसें सांगितलें आहे ?

उ.—तेथें स्वरूप असें दिलें आहेः—

सां नि ध, सां नि ध, म, ग ग रे॒ ग, म ध, ध मं ग रे॒ सा। मं ध नि सां, ध नि सां, गं रें॒ सां, नि ध म, इ.

प्र.—या रागासंबंधीं प्रतापसिंहांचें मत कसें काय आहे ?

उ.—ते भटियारींत धैवत तीव्रच घेतात, परंतु कोमल मध्यम घेत नाहींत. त्यांनीं दिलेली आलापचारी अशी आहेः—

भटियार-संपूर्ण.

पधसरि॒निरि॒। पगरि॒सरि॒स। रि॒मंगमंपध। मंगरिगरि॒स॥

जे ग्रंथकार भटियारींत कालिंग, परज, व ललित यांचें मिश्रण आहे, असें मानतात, ते कोमल धैवत अथवा दोन्ही धैवत मानीत असतील. त्यांच्या मताला आपण नांवें ठेवणार नाहीं. त्यांनाही कोमल मध्यम वाढवावा लागणारच आहे, कारण त्यांच्या मिश्रणांत ललितही आहे. भटियारींत अवरोह करतांना तीव्र मध्यम क्वचितच वापरतात. कोमल म मात्र जिकडे तिकडे विपुल असतो. भंखारांत कोमल म पेक्षां तीव्र म अधिक आढळतो. पाहिलेत ना, हे पहांटेचे पांच राग एकमेकांच्या जवळ असून पुनः नियमांनीं एकमेकांपासून कसे स्पष्ट भिन्न आहेत.

(१) म॑ ध नि सां रें॒, सां, नि ध नि सां, नि ध, ग. (सोहनी)
(२) नि़ रे॒ ग म, म॑ म ग, म॑ ध, म॑ म ग. (ललित)
(३) म॑ ध सां, सां, रें॒ नि ध, म॑ ध म॑ ग, सा म, म ग. (पंचम)
(४) नि़ सा ग म प, म प ग, म॑ ग, रे॒ सा, म॑ ध म॑ ग, प ग रे॒ सा (भंखार)
(५) सा ध, ध प म, प ग, म॑ ध सां, सां, रें॒ नि ध, प म,
ध प म, प ग, रे॒ सा. (भटियार)

हीं अंगें माझ्या संगतीं म्हणून नीट चांगलीं बसवून ठेवा, म्हणजे हे राग तुम्हांला गाण्यास व ओळखण्यास फारशी पंचाईत पडणार नाहीं. या अंगांच्या मदतीनें त्या रागांचीं स्थूल रूपेंही तुमच्या मनांत नेहमीं राहूं शकतील, असें मला वाटतें.

प्र.—आतां आम्हांला या मारवा थाटाचा विभास सांगावयाचा ना ?

उ.—होय, आतां तेवढाच एक सांगावयाचा राहिला आहे. मागें विभासाचे दोन प्रकार मीं सांगितले, तेव्हां " विभास " या नांवासंबंधीं दोन शब्द मी बोलून गेलोंच आहें, म्हणून त्याविषयीं आतां बोलण्याची जरूर नाहीं. या रागाचा समय प्रातःकाळ आहे, हेंही तुमच्या लक्षांत येईलच. हा विभास राग आपल्या प्राचीन ग्रंथांत सांगितलेला दिसत नाहीं. ग्रंथांत भैरव व पूर्वी थाटांतले विभास आहेत, व ते मीं सांगितलेच आहेत. मारवा थाटाचा प्रकार जरी संस्कृत ग्रंथकारांनीं—प्राचीन ग्रंथकारांनीं—

नसला सांगितला, तरी तो फारच रक्तिदायक आहे, हें कोणीही म्हणेल. हा बिभास संपूर्ण आहे. येथें एक विशेष गोष्ट तुम्हांला ध्यानांत ठेवावयाची आहे, ती अशी कीं, या रागांत कोमल मध्यम मुळींच घेण्यांत येत नसतो.

प्र.—ही गोष्ट तर मग बरीच महत्वाची दिसते. पंचम, भटियार, भंखार वगैरे दोन्ही मध्यम घेणारे राग या एका गोष्टीनेंच आधीं दूर राहतील. पण विभासांत जर एक तीव्र मध्यमच असला, तर त्याचा बराच भाग एखाद्या सायंगेय प्रकारासारखा दिसत असेल, खरें ना ?

उ.—बराच भाग तसा दिसला पाहिजे, असें म्हणण्याचीं जरूर नाहीं, कारण उत्तरांग प्रबल नीट ठेवलें, म्हणजे सायंगेयत्व सहज कमी होईल.

प्र.—विभासांत वादी तर धैवतच असेल ?

उ.—होय, तो धैवतच मानतात. या रागांत पंचम स्वरही चांगला ठळक असतो.

प्र.—या विभासाचें एकंदर स्वरूप कसें दिसतें ?

उ.—मला वाटतें, तें तुम्हांला अंमळ देशकार व मारवा यांच्या मिश्रणासारखें लागेल. देशकारांत आपण " ध, प " हा तुकडा रागवाचक समजतों, तसें या विभासांत होत नसतें. येथें पंचम लावण्याची तऱ्हा भटियार भंखारांतल्या प्रमाणेंच बहुतेक आहे, परंतु मधून मधून " ग प, प ध " अशी तानही घेण्यांत येते, तेणेंकरून परिणाम स्वतंत्र होतो. मार्मिक लोक म्हणतात कीं, या विभासांत " ग प " " मं ध " या संगति अवश्य लक्षांत ठेवीत जावें.

प्र.—तर आम्हांला या रागाचें तें चलन थोडेंसें स्वरांनीं सांगून ठेवतां का ?

उ.—तें तुम्हांला वाटतें इतकें कठीण नाहीं. आतां या ताना पहा. " सा, नि़, रे॒ ग, प ग, रे॒ सा, ग प, प ध, मं ध, मं ग, प ग, रे॒ सा. " येथें त्या दोन्ही संगति मीं कशा थोडक्यांत दाखविल्या, तें पाहिलेंत ना ? पूर्वांगांत फार वेळ राहूं नये, नाहीं तर सायंगेयत्व उत्पन्न होईल. तसें हवें तर थोडें, " नि़, रे॒ ग, प ग, रे॒ सा, सा, रे॒ सा, ध़, मं़, ध़ सा," असें करतां येईल, परंतु तेंही फार जपून करीत जावें.

प्र.—तसें करून पुढें त्याला जोडावयाचें कशाशीं ?

उ.—मीं मघाशीं ज्या ताना सांगितल्या त्यांच्याशीं या जोडून द्या, म्हणजे सुंदर जुळेल. आतां हें पहा; नि़, रे॒ ग, प ग रे॒ सा, सा ध़, मं़ ध़ सा, रे॒ सा, रे॒ ग, प ग, प, ध, मं ग, प ग, रे॒ सा । मंद्र सप्तकांत असें करतां येईल; मं़ ध़ सा, रे॒ सा, नि़ रे॒ ग, रे॒ सा, सा ध़, रे॒ सा, नि़, रे॒ ग, प ग रे॒ सा; पण इतकें करून लागलेंच रागाच्या मुख्य भागाकडे वळलें पाहिजे, जसें; ग प, प ध, मं ध मं ग, मं ध सां, मं ध, मं ग, प ग, रे॒ सा, सा ध़ सा, रे॒ ग रे॒ सा, रे॒ ग, प, प ध, मं ध मं ग सां, मं ध मं ग, प ग, रे॒ सा, नि़, रे॒ ग, प ग, रे॒ सा ।

प्र.—पुढें अंतरा कसा करावा ?

उ.—अंतरा असा करतां येईल; मं ध सां, सां, नि रें॒ सां, नि रें॒ गं, पं गं रें॒ सां, सां रें॒ सां, ध, मं ध, मं ग, मं ध सां, मं ध मं ग, प ग, रे॒ सा । नि़, रे॒ ग, प ग, रे॒ सा । हें मोठें विचित्र चलन आहे खरें, ना ? कोणी या विभासाला वराटीचा प्रातर्गेय " जबाब " समजतात, असें मीं म्हटलेंच होतें. कोणी म्हणतात, या रागाचें चलन अंमळ साजगिरीसारखें असतें. साजगिरीचा उठाव थोडासा अशा तऱ्हेनें होतो खरा, परंतु तींत आपण दोन्ही मध्यम व दोन्ही धैवत घेत असतों, हें तुमच्या लक्षांत असेलच. वराटींत " प ध ग, प, प ध, मं ध मं ग, मं ग रे॒ सा " असा उठाव मीं तुम्हांला सांगितला होता. जे गायक विभासांत देशकाराचें अंग अधिक पुढें आणतात, ते पंचमाचा उपयोग अधिक करितात.

प्र.—ते कसें करतात ?

उ.—आतां हा प्रकार पहाः—

प ग प, प ध, मं ध मं ग, प ग रे सा, नि रे ग प ग रे सा, प प ग रे, प ग रे सा रे सा नि ध, मं ध मं सा, सा, नि रे ग, मं ग रे सा, प ग प । अस्ताई । प प ग ग प प ध ध, मं ध, मं ध, नि, ध नि, प, प प ग प ग रे सा, मं ध मं सा, सा रे सा, नि रे ग, मं ग रे सा, प ग प । अंतरा ।

प्र.—या प्रकारांत मुख्य चलन, "नि रे ग मं ध, मं ध मं ग, मं ध सां, ग प, ध मं ग, प ग रे सा" आहे, असें म्हणतां येणार नाहीं काय ? यांत देशकार व मारवा मिळालेले सहज दिसतील. देशकारांत "ध, प" हा योग जो असतो, तो आम्हीं येथें टाळला आहे. तो या रागांत शोभणारही नाहीं, असें आम्हांला वाटतें.

उ.—या गोष्टी तुमच्या बरोबर लक्षांत आल्या. तुम्ही सध्यां, "प ध, मं ग, प ग, रे सा," ही या विभासाची एक लहानशी पकड समजून चाललां, तरी हरकत दिसत नाहीं. आणखी संशयनिवृत्ति हवी असल्यास "ग प, प ध, मं ग, प ग रे सा" असें करावें.

प्र.—या विभासांत मध्यसप्तकांत "नि सां, ध नि सां," हे तुकडे टाळण्याचा प्रयत्न आम्हांला दिसला. ते पुढें आल्यानें कदाचित् सोहनी-सारखा प्रकार होईल, वाटतें ?

उ.—होय, तसेंही म्हणतां येईल. पण पहांटेच्या बहुतेक रागांत अंतऱ्यांचा उठाव "मं ध सां" असाच नव्हता का ? अलबत, कांहीं ठिकाणीं निषाद अधिक प्रमाणांत होता, हें कबूल करावें लागेल, पण एकंदर स्थूल नियम त्या तऱ्हेचा होता.

प्र.—विभासांत विश्रांतिस्थानें सा, ग, प, ध हींच समजून चालावयाचें ना ?

उ.—होय, तींच मानावीं लागतील. इतर रागांचीं तुम्हांला मीं सांगितलींच आहेत. भटियार, भंखार, ललित, वगैरे रागांच्या पकडा नीट लक्षांत आहेत ना? भटियारींत " सां ध, नि प, ध म, प ग, रे सा " हा अवरोह किती विचित्र होता, तें आठवतें ना?

प्र.—तें सारें आमच्या ध्यानांत आहे. "नि सा, ग म प, म प ग," " नि रे ग म, मं म ग, मं ध मं म, ग, " ह्या पकडाही आम्हीं उत्तम लक्षांत ठेवल्या आहेत. बरें, पण चतुरपंडितानें हा विभास राग कसा वर्णन केला आहे?

उ.—त्याचें वर्णन असें आहे:—

मारवामेलकोत्पन्नो विभासः श्रूयते क्वचित् ।
संपूर्णो गीयते प्रातरंतिमांगप्रधानकः ॥
धैवतस्यात्र वादित्वं संवादित्वं तु गस्य तत् ।
गपयोर्मधयोश्चापि संगती रक्तिकारणम् ॥
न्यसनं पंचमे नित्यं गांभीर्यं दर्शयेन्महत् ।
विलंबितलये गीते रागेऽस्मिन् विधिसंयुते ॥

यांतले सारे मुद्दे तुम्हांला मीं सांगितलेच आहेत. या मारवा थाटाच्या रागांवर पंडितानें दिलेली टीप चांगली उपयोगी होईल. तिच्या मदतीनें या थाटाचे राग लक्षांत ठेवणें तुम्हांला अंमळ सोपें जाईल.

प्र.—ती कशी काय आहे?

उ.—ती अशी आहे, पहा:—

एवं च मारवामेले रागा द्वादश ईरिताः ।
सायंगेया भवेयुः षट् प्रातर्गेयाः षडीरिताः ॥
पूरिया मारवा जेता गौरा साजगिरी तथा ।
वराटीसहिता रागाः सायंगेया बुधैर्मताः ॥
ललितश्च पंचमश्च भटियारो विभासकः ।
भंखारः सोहनीत्येता रागा प्रातर्मता बुधैः ॥

गौर्यंगाः पूर्वांगाश्च सायंगेया व्यवस्थिताः ।
ललितांगास्तथा चोक्ताः सोहन्यंगाः प्रभातगाः ॥
सायंगेयेषु पूर्वांगं प्रबलं गुणिसंमतम् ।
प्रातर्गेयेषु प्राबल्यं ह्युत्तरांगस्य निश्चितम् ॥
स्थूलदृष्ट्या मता एते नियमा अध्वदर्शिनः ।
तत्र तत्र विशेषास्तु द्रष्टव्या मर्मवेदिभिः ॥

पूर्वीथाटाचे सहा सात राग ओळखण्यास त्यानें मतांतरानें एक युक्ति अशी सांगून ठेवली आहे:—

संपूर्णा पूर्विका ख्याता रिवर्ज्या तत्र टंकिका ।
श्रीरागे लंघनं गस्य त्रिवणा मस्वरोज्झिता ॥
अपंचमा भवेद्गौरी धैवतत्यक्तजेतकः ।
मालवी लक्षिता तज्ज्ञैर्निहीना प्रहरेंऽतिमे ॥

प्र.—हें कसें जुळेल बरें? हीं लक्षणें अव्याप्त नाहींत काय? या लक्षणांनीं नुसती रागांची थोडीशी सूचना मात्र होईल, परंतु प्रत्येक रागाचे संपूर्ण नियम वाचकांस समजणार नाहींत. टंकींत "मवर्ज्या" असें पद हवें होतें, वाटतें? अथवा कोणाचें तसेंही मत असेल.

उ.—तुमचें म्हणणें खोटें नाहीं. तो पंडितही बिचारा हीं लक्षणें संपूर्ण आहेत असें म्हणत नाहीं. तो लिहितो,

नियमा मुख्यतस्त्वेते संगता रोहणे सदा ।
भवेयुर्नव्यशिक्षार्थिवर्गस्याप्युपकारिणः ॥

प्र.—हं, मग बरोबर आहे. नवीन शिकणारांना या मोठ्या उपयोगी सुचना होतील, हें कोणीही म्हणेल. आम्हीं या दोन्ही टीपा पाठच करून ठेवूं.

उ.—बरें आहे, तसें केलेंत तरी हरकत नाहीं. कोठून तरी हे सारे राग तुमच्या लक्षांत राहिले, म्हणजे झालें.

प्र.—आम्हांला या विभास रागांत एखाद दुसरी सरगम सांगून ठेवली, तर चांगलें होईल.

उ.—बरें आहे, सांगतों घ्याः—

विभास-आडाचौताल.

ऽ नि़ । रे ग । प ग । ऽ रे । सा ऽ । ऽ रे । सा ऽ ।
× ×
ऽ मं़ । ध़ सा । ऽ रे । ग ऽ । ऽ प । ऽ प । ऽ ध ।
ऽ ध । ऽ मं । ग ऽ । ऽ प । ग ऽ । ऽ रे । ऽ सा ॥
× ×

अंतरा.

मं ध । सां ऽ । ऽ सां । ऽ रें । सां ऽ । नि नि । रें गं ।
× ×
ऽ रें । सां ऽ । ऽ सां । ऽ नि । ध ऽ । मं मं । ऽ ध ।
× ×
ऽ मं । ग ऽ । प ग । ऽ रे । सा ऽ ॥

विभास-झंपाताल.

नि़ रे । ग ऽ प । ग ग । रे रे सा ।
नि़ रे । सा ध़ ऽ । म़ ध़ । सा ऽ सा ।
सा ग । प ऽ प । प ध । मं ध मं ।
ग रे । ग प ध । मं ग । रे रे सा ॥

अंतरा.

मं ध । सां ऽ सां । सां ऽ । रें रें सां ।
नि रें । गं ऽ मं । गं ऽ । रें सां ध ।
मं ध । मं ग ग । मं ध । सां ऽ सां ।
मं ध । मं ग प । ग ऽ । रे रे सा ॥

मीं म्हटलेंच होतें कीं, तीव्र, मध्यम व तीव्र धैवत घेणारा विभास प्राचीन संस्कृत ग्रंथकार सांगत नाहींत. अहोबलानें पारिजातांत जो प्रकार सांगितला आहे, त्यांत—

मस्तुतीव्रतरो यस्मिन् गनी तीव्रौ रिधौ मतौ ।
कोमलौ न्यासधोपेते विभासे गादिमूर्छने ॥
आरोहे मनिवर्ज्यत्वं गपांशस्वरसंयुते ॥

असें म्हटलें आहे. हा त्याचा प्रकार दक्षिणेच्या " गौळी " रागासारखा थोडाबहुत होईल. गौळीचे आरोहावरोह सा रे ग प ध सं । सां नि ध प ग रे सा । असे तिकडले ग्रंथकार वर्णन करतात.

प्र.—तिकडे आपल्या विभासासारखा कांहीं प्रकार नाहीं वाटतें ?

उ.—तसला माझ्या नाहीं कोठें दृष्टीस पडला. तिकडले दोन तीन नवे प्रकार आपल्या गायकांच्या कामीं येण्याजोगे आहेत.

प्र.—ते कोणते ?

उ.—ते पंडित शिंगराचार्यांनीं आपल्या गायकलोचनांत असे सांगितले आहेत:—

(१) शुद्धरसाळी—**सा ग मं प प ध सां । सां ध प मं ग रे सा ।**

(२) कंनडमारुव—**सा ग मं प ध नि सां । सां नि ध प मं ग सा ।**

(३) सुखध्वनि—**सा ग मं प नि ध सां । सां ध नि प मं ग रे सा ।**

पण नवीन रागांची चर्चा आपण सध्यां करीतच नाहीं.

रागमालेंत पुंडरीक असें म्हणतो:—

गौरांग: पंकजाक्ष: सुशवरवसन: भालकाश्मीरबिंदु-
र्मल्लीस्रग्भूष्यकंठश्चतुरवरगिरं कीरमध्यापयन् य: ॥
मेले तातस्य जातस्त्वधिकप्रथमम: सत्रिकोऽप: शठोऽसौ
स्वेच्छागामी प्रभाते वदति विनयतां श्रीविभासाख्यराग:॥

येथें " तातमेल " म्हणजे देशकाराचा थाट होईल. तो आपला पूर्वीथाट होईल. या विभासांत पंचम वर्ज आहे, तिकडे तुमचें लक्ष असेल. हा प्रकार आपणांस मान्य होणार नाहीं.

रागमंजरींत असें म्हटलें आहे:—विभास: सत्रिक: पूर्ण: पहीन: शुद्धमादिक: ।

नृत्यनिर्णये:—औडुवो मनिहीनत्वाद्विभासो गादिरिष्यते ।

प्र.—पुंडरीक हे निरानिराळे प्रकार सांगत आहे, असें समजून घ्यावयाचें ना ?

उ.—होय, तसेंच करणें ठीक पडेल. सुरतरंगिणात असें म्हटलें आहे:—

कहे बिलावल गूजरी आसावरि पुनि संग ।
ऐसे कहत बिभासको इनसों मिल नित अंग ॥
देशकारको अंश ले धनासरीको अंश ।
बहुल बिरारी अंश ले गाय बिभास प्रशंस ॥

संगीतकल्पद्रुमकार म्हणतो:—बिभास अरुणोदयसमे कुक्कुट पछि उचराय ।

राधागोविंदसंगीतसारांत प्रतापसिंह म्हणतात:—" शर्द कालके संपूरन चंद्रमासों जाको मुख है । गौरो जाको अंग है । रंगबिरंगें वस्त्र पेहेरे है । चंचल जाके नेत्र है । प्रीतींमें मग्न है । और केसरीको रंग जाके भालमें है । फूलनकी माला जाके कंठमें बिराजे है । माणिनके जडाऊ आभूखन जाके कंठमें है । मनमान्यो विहार करे है । हाथमें सूवाको पढावे है । तरुण अवस्था है । अधरामृत चूवे है । " हें वर्णन त्यांनीं रागमालेंतूनच घेतलें असावें, असा मला संशय येतो. तेथला तिसरा चरण त्यांना समजण्याजोगा नसल्यामुळें तो त्यांनीं सोडून दिला आहे ! वस्तुतः तोच कायतो उपयोगी चरण होता !

प्र.—त्यांनीं बिभासाला स्वर कसे सांगितले आहेत ?

उ.—त्यांनीं आलापचारी अशी दिली आहे;—

रे ग रे नि रे ग । प ग म ध म ग ।
रे स रे स । म ध (अंतर) स

या प्रकारांत तीव्र ऋषभ व " उतरी " निषाद, हे स्वर कसे आले आहेत, तें कळत नाहीं. कदाचित् ती प्रकाशकांचीही चूक असेल.

उत्तरेकडच्या एका उर्दू ग्रंथांत बिभासाचे स्वर असे सांगितले आहेत:— सा, कोमल री, शुद्ध ग, (म वर्ज), प शुद्ध, ध शुद्ध, नि वर्ज.

आपण दोन प्रकारचे विभास मानीत आहों, तो उत्तम पक्ष मला वाटतो. भैरव थाटाचा विभास आपण म नि हीन ओडव मानतों, आणि या मारवा थाटाचा विभास आपण संपूर्ण मानतों, हें नेहमीं लक्षांत ठेवून चाललें, म्हणजे झालें.

क्षेत्रमोहन स्वामी विभासांत रि, ध तीव्र मानतात, व मध्यम वर्ज करतात. ते आपला प्रकार असा सांगतातः—

सा रे ग प, प ध, प, ध नि ध, प, सां, प ध नि ध प, ध प, ग प ग रे सा, नि़ नि़ सा, रे सा । अस्ताई ।

ग ग प ध सां, सां रें सां नि सां नि रें गं, पं गं, रें गं रें सां, ध नि ध प, ग रे ग प ध सां, प ध नि ध प, ग प ग रे सा, नि़ नि़ सा, रे सा । अंतरा । नादविनोदकार विभासांत निषाद वर्ज करतात, परंतु रि कोमल व म ध तीव्र मानतात. त्यांचें उदाहरण असें आहे:—सा, ध़ सा, रे प ग रे सा, सा ध ध प, ध, सा ध ध प, ग ग रे सा, सा रे ग ग रे रे सा । अस्ताई । ग ग प प, मं ध प ध सां ध सां ध प मं ग रे सा, ध प ग ग रे रे रे सा । अंतरा ।

मि. बानर्जी साहेब क्षेत्रमोहन स्वामींच्याच मताचे आहेत.

Capt. Willard साहेबांनीं दिलेल्या कोष्टकांत विभासाचे घटक अवयव " बिलावल, गुर्जरी व आसावरी " हे सांगितले आहेत.

आतां, तुमच्या प्रचलित प्रकाराचें समर्थन करतील, असे दुसरे आधार मिळण्याचा संभव नसल्यामुळें, आपण आणखी ग्रंथमतें शोधीत बसणार नाहीं.

प्र.—तर मग आतां, आपली इच्छा तशी असल्यास, या मारवा थाटाचे राग आम्हीं लक्षांत कसे ठेवणार आहों, तें संक्षिप्त रीतीनें सांगून जाऊं का एकदां ?

उ.—हो, तसें केलेंत तर मला फारच समाधान वाटेल.

प.--बरें आहे, ऐकावें तर. या थाटांत आम्हीं एकंदर बारा राग शिकलों. या बारा रागांचे सोईसाठीं दोन वर्ग करतां येतात; १ सायंगेय राग व २ प्रातर्गेय राग. मारवा, पूरिया, जेत, मालीगौरा, वराटी व साजगिरी हे सायंगेय राग आहेत. या सहा सायंगेय रागांचे पुनः दोन वर्ग असे होतील: १ पंचम घेणारे, २ तो स्वर वर्ज करणारे. मारवा व पूरिया हे पंचम न घेणारे राग आहेत. साजगिरींत दोन्ही मध्यम येत असल्यामुळें इतर पांच रागांहून तो राग सहज वेगळा होतो. मारवा व पूरिया हे राग कसे आम्ही निराळे ठेवूं तें पहा. मारव्यांत " रि ध "-अथवा कोणाच्या मतें " ग ध " -संवाद आहे, पूरियांत तोच ग नि स्वरांचा आहे. मारव्यांत " ध मं ग रे, ग मं ग रे, सा, रे नि ध, मं ध सा, रे ग, ध मं ग रे, सा " हे स्वर समुदाय आम्ही उत्तम तयार करणार आहों. या रागांत ऋषभावर वक्रत्व ठेवल्यानें तो अधिक खुलतो, असें आपण म्हटलें होतें. " ध मं ग रे, ग मं ग रे, सा " या पकडीनेंही हा राग स्पष्ट ओळखतां येईल. पूरियांत " ग, नि रे सा, नि ध नि, मं ग, मं रे सा " इतके स्वर नीट म्हणतां आले, कीं झालें. पूरिया रागांत " नि ध नि " हा तुकडा फारच विचित्र आहे, तसेंच, त्यांत " नि रि " व "नि मं " या संगति श्रोत्यांचें मन लागलेंच आकर्षण करतात. मारव्याचें उत्तरांग प्रबल झालें, तर पंचम-रागाचा भास होईल, व पूरियाचें उत्तरांग प्राधान्य पावलें, तर सोहनी दिसूं लागेल. जेत व जेतकल्याण हे दोन निरनिराळे राग समजावयाचे आहेत. या दोहोंतही म, नि वर्ज आहेत, परंतु त्यांचे थाटही भिन्न असल्यामुळें गोंधळ होण्याचें कारण नाहीं. जेतकल्याणांत पंचम वादी आहे, व ध अगदीं दुर्बल आहे, म्हणून भूपाली व देशकार सहज दूर होऊं शकतात. त्यांतला " प, प ध ग, प, ध प रे, सा " हा भाग अगदीं स्वतंत्र आहे. जेताच्या आरोहांत ऋषभ वर्ज केल्यानें त्याचें स्वरूप फारच खुलतें. " सा, ग प, प, सां, प ध ग, प ग, रे सा " असाही प्रकार कोणी गातील; कोणी जेत संपूर्ण गातील, परंतु त्यांत पंचम वाढवून

रागभेद उत्तम संभाळतील. जेत, मालीगौरा, व वराटी रागांत झांकलेलें श्री अथवा गौरी अंग श्रोत्यांना दिसण्याचा संभव आहे. पूरिया, मारवा, व साजगिरी या रागांत पूरियांग दिसेल. जेतांत सारी खुबी धैवताला मर्यादेंत ठेवण्यांत आहे. मारवा थाटाच्या सायंगेय रागांत म, नि वर्ज करणारा दुसरा रागच नाहीं, म्हणून औडव जेत तर स्वतंत्रच राहील. कोणी गायक जेतांत दोन ऋषभ व दोन धैवत वापरतात, म्हणून आपण सांगितलें होतें, तेंही आम्ही लक्षांत ठेवणार आहों. मालीगौरांत पंचम आहे, ह्मणून पूरिया व मारवा तर दूर झालेच. म, नि वर्ज नाहींत, ह्मणून औडव जेत तर होणारच नाहीं. आरोहांत रि, ध स्पष्ट आहेत, ह्मणून संपूर्ण जेतही निराळा ठेवतां येईल. मालीगौरा दोन तऱ्हांनीं गातात, असें आपण ह्मटलें होतें. एका प्रकाराचें स्वरूप पंचम अवरोहांत लावून गाइलेल्या पूरियासारखें दिसतें, व दुसरा प्रकार श्री व मारवा यांचें मिश्रण दिसतें, असें आपण सांगितलें होतें.हा दुसरा प्रकार बहुधा मंद्र व मध्य स्थानांत गातात. वराटीचें स्वरूप फारच चमत्कारिक आहे. त्यांत तो " प ध ग, प, ध मं ग, रे॒ ग, मं ग रे॒ सा " भाग आम्हीं मुद्दाम साधून ठेवणार आहों. वराटींत गांधार वादी आहे व धैवत संवादी आहे, म्हणून जेत व मालीगौरा निराळे होतीलच. धैवत पुढें आल्यानें मारवा दिसता, पण पंचम स्पष्ट असल्यामुळें त्याचा संशय मुळींच राहणार नाहीं. वराटींत पूर्वांग जर उत्तम न संभाळलें, तर लागलेंच विभासाचें स्वरूप श्रोत्यांपुढें उभें राहील. वराटी चांगली पूर्वी अंगानें गाइली, तर मालीगौरा अगदीं दूर राहील, अशी आपण सूचना केलीच आहे. वराटी गातांना मध्यस्थानांत आरोहांत निषाद दुर्बल ठेवण्याची नेहमीं खबरदारी घ्यावयाची आहे, हें विसरतां कामा नये. साजगिरींत दोन्ही मध्यम आहेत, म्हणून तिचें रूप स्वतंत्रच आहे. तींत पूर्वी व पूरिया यांचा योग जो आपण करून दाखविला, तो आम्हांला अगदीं विलक्षण वाटला. तींत ग म, नि नि मं ध ग, ग मं, ग मं, प मं ग रे॒ सा " ही तान जी आपण घेतली, ती आम्ही

काळजीनें तयार करणार आहों. असे हे सहा सायंगेय राग झाले. आतां पहांटेचे सहा आम्हीं कसे ध्यानांत ठेवूं तें पहावें. सोहनी हा राग पहांटेचा पूरिया आहे, असें समजतां येईल. तींत तारषड्ज चांगला चमकता ठेवला पाहिजे. सोहनी लक्षांत ठेवण्यास " मं ध नि सां रें रें सां, नि ध नि सां, नि ध, ग " ही तान चांगली आहे. कोणी तर " नि ध नि सां, नि ध, ग " ही सोहनीची एक पकडच समजतील. मध्यमांसंबंधीं मतभेद जे आपण सांगितले, ते सारे आमच्या लक्षांत आहेत. सोहनींत निषाद पुढें आणीत गेलें, कीं हिंदोल, मारवा, पंचम, वगैरे प्रकार बरेच दूर राहतील. ललित हा एक फारच प्रसिद्ध पहांटेचा प्रकार आहे. त्यांत दोन्ही मध्यम युक्तीनें सांधण्यांत व मध्यमधैवतसंगति उत्तम संभाळण्यांत सारी खुबी आहे. " नि़ रे़ ग म, मं म, ग, मं ध, मं म ग " ही तान ज्याला साधेल, त्याला ललित चांगला गातां येईल, असें खुशाल समजतां येईल. ललिताच्या धैवतासंबंधीं मतभेद आपण सांगितला, तो आह्मीं लक्षांत ठेवणारच आहों. पूर्वेकडे या रागांत पंचम लावण्याचा व्यवहार आहे, असें आपण ह्मणालां होतां. आम्हीं आपल्या येथल्या प्रचाराला अनुसरून तो स्वर वर्जच मानूं. सायंगेय रागांप्रमाणेंच प्रातर्गेय रागांचेही दोन वर्ग करतां येतील. सोहनी व ललित हे राग पंचम वर्जित होतील, व पंचम, भंखार, भटियार, व विभास, हे पंचमग्राहक होतील. पंचमाचे निरनिराळे प्रकार आपण आम्हांस सांगितले आहेत. त्यांतून दोन तीन आम्हीं मुद्दाम लक्षांत ठेवणार आहों. पहिला, हिंदोल अथवा सोहनी अंगाचा अगदीं सोपा आहे. त्यांत " नि़ सा, म, म, म ग, " हा तुकडा दाखल करण्याची ती युक्ति बरी झाली. तिच्या योगानें हिंदोल, मारवा, सोहनी वगैरे राग सहज दूर करतां येतील. या प्रकाराला ललितापासून नीट दूर ठेवला पाहिजे. आरोहांत ऋषभ सोडून दिल्यानें, अथवा दोन्ही मध्यमांचा संयोग न केल्यानें ललित सहज निराळा करतां येईल. ललितांत वादी मध्यम आहे, या पंचमांत तो तारषड्ज आहे. पंचम स्वर घेणारा—म्हणजे संपूर्ण—पंचम प्रकार सांगितला आहे, त्यांतही ललितांग आहेच, परंतु त्याचें प्रमाण मात्र चांगलें संभाळावयाचें आहे.

या प्रकारांत पंचम स्वर फक्त अवरोहांत ठेवावयाचा आहे. ऋषभ स्वरही तसाच अवरोहांत घेतल्यानें राग भेद ठेवणें अधिक सुलभ होतें. कोणी गायक रि, प स्वर आरोहांत न घेण्याचा नियम पाळीत नाहींत, असेंही आपण म्हटलें होतें, तें आम्हीं लक्षांत ठेवणार आहों. " ललित पंचम " हा आम्हीं एक स्वतंत्रच प्रकार मानणार आहों. तो भैरवथाटांत आम्हीं घालूं. त्यांत ललितांग राखून पंचम स्वर फक्त अवरोहांत घेऊं, म्हणजे झालें. भंखार रागांत ललितांग नसल्यामुळें त्याला स्वतंत्रता सहजच येते. त्यांत वादी पंचम आहे, व " प ग " संगति विचित्र आहे. नि़ सा ग म प, म, प ग, मं ध मं ग, प ग रे़ सा " ही तान आम्हीं मुद्दाम घोटून ठेवणार आहों. भंखारांतही पंचम आरोहांत घेऊं नये, असें आपण सांगितलें होतें. भटियार रागांत आधीं ललितांग असल्यामुळें तो भंखाराहून सहज वेगळा होतो. दोन्ही मध्यम जरी त्यांत आहेत, तरी ते एकमेकांना जोडावयाचे नाहींत, असें आपण सुचविलें होतें, तें आमच्या लक्षांत आहे. भटियारांत " ध, प, म, पग, मं ध सां, सां नि ध प म, प ग, रे़ सा " ही तान फारच चमत्कारिक लागेल. या रागांत अंमळ माड रागाचा भास श्रोत्यांना कोठें कोठें होईल. तसें भंखारांत अथवा त्या वेळच्या दुसऱ्या कोणत्याही रागांत होणार नाहीं. याही रागांत " प ग " संगति वैचित्र्यदायक आहे. विभासांत कोमल मध्यम मुळींच नाहीं, तेव्हां तो त्या वेळच्या इतर पांचही रागांहून भिन्न झालाच. या रागांत " प ग " व " मं ध " या संगति अवश्य लक्षांत ठेवण्याजोग्या आहेत. " प ग प, प ध, मं ध मं ग, प ग रे़ सा " ही तान आम्हीं चांगली तयार करून ठेवणार आहों. विभासांत वादी धैवत आहे, म्हणून त्याचें स्वरूप बरेंच गंभीर होऊं शकतें. पंचमावर मधून मधून थांबल्यानें परिणाम फार सुंदर होईल. तेथें कोणाला अंमळ देशकाराची आठवण होईल, परंतु त्या रागाचे नियम अगदीं स्वतंत्र आहेत.

उ.—शाबास. आतां माझी काळजी मिटली. या पूर्वी व मारवा थाटांचे राग जरी फारच मनोरंजक आहेत, तरी ते उत्तम रीतीनें समजून घेऊन लक्षांत ठेवण्यास विद्यार्थ्यांस बरीच अडचण पडत असते. तुम्हांला ते चांगले समजले, हें पाहून मला संतोष होत आहे. आतां प्रिय मित्रहो, आज आपण आपलें संभाषण येथेंच थांबवूं.

